Die

deutsche Nationalliteratur

in

der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

Literarhistorisch und kritisch dargestellt

von

Rudolph Gottschall.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Zweiter Band.

Breslau,
Verlag von Eduard Trewendt.
1860.

Dritter Theil.

Die Modernen.

Erstes Hauptstück.

Deutsche Originalgeister und die jungdeutsche Sturm- und Drang-Periode.

Erster Abschnitt.

Wesen und Bedeutung der modernen Poesie. Die Juli-Revolution und der deutsche Liberalismus.

Liberale Tendenzen der Geschichtsschreibung. Rotteck, Welcker.

Es wird immer mißlich erscheinen, in dem kurzen und naheliegenden Zeitraume einiger Decennien markirte Abschnitte des geistigen Lebens anzunehmen. Dennoch kann Niemand verkennen, daß die deutsche Literatur seit 1830 ein wesentlich neues Gepräge trägt, und wenn auch weder das classische, noch das romantische Element in ihr erloschen ist, so steht doch ihre Mischung unter einem neuen Bindungsgesetze. Indem diese neueste Literatur zu ihrem materialen Princip das moderne Leben, seine Ideeen und Interessen erhebt, hat sie gleichzeitig die antikisirende Richtung der Classiker, wie die mittel-

alterliche der Romantiker überwunden und das volksthümliche Streben der Letzteren erst zu wahrhaftiger Existenz gebracht. Natürlich waren die geistigen Lebens-Elemente der Neuzeit schon in unseren Classikern, in Goethe, Schiller und Jean Paul, ebenso, wenn auch in trübster Gestalt, in den Romantikern vorhanden; aber der geistige Entwickelungsproceß besteht eben darin, sie mehr und mehr aus fremdartiger Mischung zu befreien und in eigenster Gestalt aufzufangen und festzuhalten. Daß viele klare und trübe Strömungen aus dem Reiche der Classicität und Romantik noch selbstständig und unvermischt im modernen Lebensstrome fortfluthen, ist bei der Nähe der Zeit eben so wenig zu verwundern, wie die Heilsamkeit der classischen Tradition und selbst der romantischen Emancipation der Phantasie zu verkennen; aber es würde von wenig Instinct und analytischer Schärfe zeugen, wenn man über dieser sich vordrängenden geistigen Verwandtschaft die scharfen Grenzscheiden übersehen wollte, welche eine neue geistige Epoche von der vergangenen trennen. Diese neue Epoche hat erst begonnen und ist in einen Knäuel von Reactionen verstrickt, aber sie hat trotz dessen schon viel Erfreuliches und Bedeutendes hervorgebracht. Wenig fruchtbringend ist die Vornehmheit, welche ihre Existenz ignorirt, oder der Mißmuth selbst moderner Kritiker, der sich nach dem Verkommen einzelner verheißungsvoller Blüthen dazu neigt, ihr den Charakter des Epigonenhaften aufzudrücken. Ihre Existenz anzuerkennen, auf ihre gesunden Triebe, auf ihre der Sonne der Zukunft zugewendeten Blüthen hinzuweisen, aus der Verworrenheit der Tendenzen den Zug geistiger Einheit hervorzusuchen, sich in die Mannichfaltigkeit ihrer Leistungen liebevoll zu versenken: das scheint uns die würdigste Aufgabe des modernen Literarhistorikers, die einzige Art und Weise, in welcher er der Literaturgeschichte der Zukunft vorarbeiten kann.

Unsere classische Literatur hatte vorwiegend den Anstrich einer gelehrten Poesie und verdankte ihre Volksthümlichkeit nur der gewaltigen Macht der Genies, die sie schufen. Die Romantik suchte ihr gegenüber nach einem volksthümlichen Inhalte, doch griff sie fehl, indem sie denselben in den Schöpfungen mittelalterlicher Poesie, in

Neudichtungen im mittelalterlichen Geiste zu finden glaubte, da diese Volksthümlichkeit selbst eine gelehrte war, und der germanistische Charakter dieser Gelehrsamkeit dem Volksbewußtsein die wissenschaftlichen Vermittelungen keineswegs ersparen konnte. Wenn eine Volkspoesie, die instinctmäßig producirt, bei den gebildeten Nationen unseres Jahrhunderts nur einen untergeordneten Werth beanspruchen kann, indem bei ihnen selbst der Instinct von den Einwirkungen der allgemein geistigen Atmosphäre beherrscht wird und nur reproducirt, was ihm poetisch angeflogen ist, so kann die Bedeutung der modernen Volkspoesie nicht in dieser bewußtlosen Entstehungsweise, sondern nur in einem Inhalte liegen, der die Geister und Gemüther der Nation beschäftigt, und in einer Form, welche gefügig und geschmeidig ist, diesen Inhalt in sich aufzunehmen und sich dem empfänglichen Sinn ohne alle Commentare einzuschmeicheln. Diese beiden Bedingungen hatten weder die romantische, noch die classische Poesie vollkommen erfüllt. Darin lag der Ausgangspunkt für die Nothwendigkeit einer neuen, literarischen Bewegung, welche zugleich alle geistigen Gestalten in sich aufnehmen mußte, die der rastlos fortarbeitende Weltgeist auf seiner Bahn als Merkzeichen der Entwickelung zurückgelassen. Das Moderne, das materiale Princip der neuen Poesie, erschöpfte daher die ganze geistige Lebensatmosphäre der Neuzeit und trat die Erbschaft alles dessen an, was die Wissenschaft, die Gesellschaft, der Staat und die Kirche in den gewaltigen Fortwälzungen dieses Jahrhunderts erzeugt und hinterlassen, sagte sich von der kunstvollen classischen, von der träumerischen romantischen Mythe los, ohne weder das classische Ideal der Humanität, noch das romantische der phantasievollen Innerlichkeit zu verleugnen, sondern indem es jenes aus seiner olympischen Hoheit zur Wahrheit in allen Lebensverhältnissen, dieses aus seinen subjectiven Marotten zur Zucht und seelenvollen Unterordnung unter das höhere Allgemeine zu bestimmen suchte. Der auf sich selbst stehende Menschengeist ist der Heros dieses modernen Ideals; der unendliche Reichthum der Erscheinungswelt sein unerschöpflicher Stoff. Kein Zeitalter der Geschichte ist ihm verschlossen, die Welt steht ihm offen. Diese Masse des Materials

würde erdrückend sein, wenn der Instinct des modernen Geistes nicht als todt und bedeutungslos fortwerfen müßte aus der unbegrenzten Fülle, was ihm widerspricht oder ihn nicht berührt. So muß die Vergangenheit von ihm wiedergeboren, das allgemein Menschliche von den Schlacken der historischen Particularität geläutert werden. Nur der Tiefblick des Genius erkennt die ewige Bedeutung aus der vergänglichen Schaale heraus und wählt aus jeder Zeit, was allen Zeiten angehört. Es gehört daher wahrhafte Begabung dazu, die Vergangenheit im Sinne des modernen Ideals zu erfassen, in welchem erst das allgemein Menschliche zu seinem vollen, ungetrübten Rechte kommt. Die Gegenwart aber und die nächstliegende Zeit bietet von selbst den angemessenen Stoff dar, in welchem sich der moderne Geist volksthümlich bethätigen kann.

Wenn so das materiale Princip zweifellos dasteht: so muß das formale sich erst durch mancherlei Schwankungen und Gährungen durchkämpfen. Die romantische Willkür der Phantasie muß verworfen werden, denn sie kann es weder zu Kunstschöpfungen bringen, noch in ihren traumhaft zerfließenden Nebelbildungen, in dieser Dämmerung von Mythe, Märchen und Vision, den Menschen und die Welt in klarer Gestalt erfassen. Die moderne Poesie knüpft daher an die classische Tradition wieder an, welche von der Romantik unterbrochen worden. Die Romantik hatte alle Kunstgattungen vermischt und im Style des Polonius lyrisch-episch-idyllische Tragikomödieen geschaffen. Die moderne Poesie kehrt zur Autorität Lessing's zurück, welche eine scharfe Sonderung der Künste und der poetischen Gattungen verlangt. In ihrer ersten Gährungsepoche, welche von 1830 bis 1840 geht, ist sie noch von romantischen Einflüssen beherrscht das moderne Ideal ist noch eine Tendenz, die in glänzenden Aphorismen, in kritischer Novellistik, in productiver Kritik, in formlosem Sturm und Drang, kurz in der ganzen romantischen Weise verfolgt wird, und nur die Lyrik zeigt die Anfänge selbstständiger Bildung; aber seit 1840 sondern sich die Gattungen, die geistige Gährung gewinnt einen künstlerischen Niederschlag, die Lyrik nationale Bedeutung, das Drama wendet sich dem Theater wieder zu. Die Litera-

tur strebt im edelsten und verständigsten Sinne nach Volksthümlichkeit. Wir können daher von 1840 ab die einzelnen poetischen Gattungen in selbstständiger Entwickelung verfolgen. Indessen hindern zahlreiche ungünstige Einflüsse noch die Sicherheit des Styles und die unbezweifelte Anerkennung ihrer nationalen Bedeutung. Die alten Richtungen drängen sich noch in herber Einseitigkeit, bewundert von Vielen, mitten durch das moderne Leben, sie rufen Nachdichtungen und Studien hervor, welche auf die ganze Zeit den Schein des Epigonenthums werfen; die Masse des zu Tage liegenden Stoffes verlockt den principlosen Dilettantismus, und die industrielle Ausbreitung der Literatur verengt den bedeutenden Talenten die Bahn; die Hast der Aneignung und der prickelnde Reiz momentaner Geltung kehrt das Tendenziöse hervor, und seine schroffe Fassung ruft Staat und Kirche gegen die Literatur in die Schranken; der Mangel durchgreifender kritischer Autoritäten bewirkt eine Anarchie des Urtheils, welche durch die Einseitigkeit „Lorberflechtender" Parteien, durch scharfe provinzielle Sonderungen, durch die schroffe Trennung von Nord und Süd noch erhöht wird, und so scheint sich die Literatur in Literaturen aufzulösen, und in einem Wirbel von Talenten jedes Maß und jede Geltung verloren zu gehen. Doch trotz dieser Uebelstände, die dem Einzelnen den Heroismus des Kampfes und oft der Resignation auferlegen, geht die Literatur in massenhaftem Frontmarsche einen bedeutsamen Gang; der Ausdauer tüchtiger Naturen gelingt es, sich durch alle Anfeindungen des Skepticismus, der sich theils als pedantische, theils als frivole Kritik, als Unglauben an die Berechtigung der Poesie in unserer Zeit oder an die productive Kraft dieser Generation zu erkennen giebt, zu einer, wenn auch bedingten, allgemeinen Anerkennung Bahn zu brechen, und indem in neuester Zeit selbst der Staat wieder beginnt, diese auszusprechen und die moderne Poesie zu begünstigen, scheint sich die Einheit der Literatur und des nationalen Lebens in erquicklich friedlicher Weise vollenden zu wollen.

Unsere Aufgabe ist es zunächst, die moderne Sturm- und Drangepoche der jungdeutschen Gährung und ihre Voraussetzungen zu schildern. Da diese Epoche fast instinctiv die politischen und socialen

Erscheinungen in unausgegohrener Poesie zu flüchtigen Gestalten zusammenballte, da sie besonders an einzelnen bedeutsamen Charakteren des öffentlichen Lebens den geistigen Proceß des Jahrhunderts nachzuweisen suchte: so geht ihr Inhalt fast ohne Rest in den gegebenen großen Typen der Zeit auf, und wir müssen diesen geistigen Persönlichkeiten und Ereignissen, zu deren Auslegern sich die jungdeutschen Autoren machten, vor Allem unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Und in der That, wenn wir die Juli-Revolution und die Hegel'sche Philosophie, die Weltfahrten eines Pückler-Muskau, die biographischen Marmordenkmale eines Varnhagen, das Herüberwirken der großartigen Zerrissenheit eines Lord Byron und der psychologischen und socialen Anatomie einer George Sand, die Orakel einer Rahel und Bettina näher in's Auge gefaßt, so befinden wir uns so im geistigen Mittelpunkte der jungdeutschen Epoche, haben ihren ganzen Inhalt so erschöpft, daß uns nur die Verschiedenartigkeit der Auffassung je nach dem Typus der gährenden jungen Talente und die individuelle Bedeutung derselben, wie sie sich in den einzelnen Werken offenbart, zu skizziren übrig bleibt. Was indeß die Hegel'sche und die moderne Philosophie selbst betrifft, so ist ihr Einfluß so tief und weit über diese Epoche hinausgreifend, daß wir ihrer Entwickelung eine besondere, eingehende Abtheilung dieses Werkes widmen und uns daher hier mit allgemeinen Andeutungen und der Vorwegnahme bedeutsamer Einzelnheiten begnügen müssen.

Der Zusammenhang der Literaturgeschichte mit der Weltgeschichte ist in ihren großen Frescoumrissen ebenso wenig zu leugnen, wie im schlagenden Zusammentreffen einzelner Thatsachen. Dennoch würde es eine bedenkliche Einseitigkeit verrathen, wenn man die eine ganz auf die andere visiren und verkennen wollte, daß, wie der Staat, so auch die Literatur eine selbstständige Entwickelung hat, welche nicht einmal in ihren Anfangs- und Endpunkten mit großen Geschichtsereignissen zusammenfällt. So ist die Entwickelung der romantischen Richtung aus der classischen von historischen Voraussetzungen fast ganz unabhängig, wenn sie auch in ihrem Verfolge durch die Unterdrückung Deutschlands zu einer immer mehr patrioti-

schen Wendung bestimmt wurde. Diesen Patriotismus hat aber Körner, der mit der Romantik in gar keiner Beziehung stand, viel vollgültiger und anerkannter ausgesprochen, als etwa Kleist und Fouqué. Bedeutender war der Einfluß einer im Ganzen fernliegenden Erscheinung wie die Julirevolution auf die deutsche Literatur und besonders für den Bruch mit der Romantik, weil sie selbst diesen Bruch mit ihr, die sich in Frankreich als heilige Restaurationspolitik verkörpert hatte, darstellte. Sie war daher nicht ein mächtig und drangvoll in die nächste Nähe gerücktes Geschichtsereigniß; sie war mehr ein elektrischer Schlag der Tendenz, der eine Poesie der Tendenzen wecken mußte, die schon vorher weit verbreitet in der Luft steckte.

Die europäische Atmosphäre war mit vielen ungesunden Dünsten geschwängert, welche die Stagnation eines langen Friedens darin angesammelt. Man zehrte an den Reminiscenzen der Vergangenheit; man schien auf die Zukunft zu verzichten. Die französische Revolution und das Napoleonische Welt-Regiment hatten die Schöpfungskraft des geschichtlichen Geistes in so großartiger Weise an den Tag gelegt, die äußern und innern Verhältnisse der Staaten so gewaltsam über den Haufen geworfen, daß sich die Völker nach Ruhe zu sehnen schienen, und das Friedensfürstenthum der heiligen Allianz anfangs freudig begrüßt wurde. Doch als die Diplomatie begann den Besitzstand der Fürsten zu regeln, ohne die Interessen der Völker zu befragen, und mit übertriebener Angst vor geistiger Regsamkeit, deren vulkanische Wirkungen noch schreckhaft vor den Gemüthern standen, alle Strömungen in das engste Bette einzudämmen; als die Jugend, die Zukunft, der Fortschritt zu Verbrechen gestempelt wurden: da bemächtigten sich Mißmuth und Unzufriedenheit aller strebenden Geister, und es begann gegen die allgemeine Restauration in Staat und Kirche, Recht und Sitte, theils in geheimen Bündnissen und Verschwörungen, theils in wissenschaftlichen Doctrinen eine heftige Opposition. Die Verstimmung über die Thatlosigkeit der Zeit, über die Geistlosigkeit und Unproductivität der reactionairen Richtungen, über die mumienhafte Erstarrung des europäischen Lebens gewann in den begabtesten Geistern jenen zwischen blasirter Weltmü-

digkeit und polemischer Verbitterung schwankenden Ausdruck, der in der poetischen Gestalt Lord Byron's typisch geworden. Der englische Spleen, die Sucht nach Originalität, die kühnste Mischung von Lebenslust und Lebenssattheit, die Verzweiflung im Rausch und der Rausch in der Verzweiflung, die Sinnlichkeit ohne Frische und doch voll Trotz gegen die Prüderie, die Persönlichkeit in keckster Opposition gegen sociale Schranken und doch ohne eigenen Halt vereinigten sich mit einem Talente von seltener Energie, von glühendstem Colorit, von bitterster Schärfe, von großer Grazie rhythmischen Schwunges und seelenvoller Gedankenbewegung. Die Contraste dieses Talentes waren zu bedeutend, um sich in großen Schöpfungen zu künstlerischer Harmonie zu verschmelzen; aber seine dämonische Erscheinung war ein gewaltiges Ferment dieser Epoche, und als die Vulkane der Geschichte erloschen schienen, that sich hier ein geistiger Vulkan auf, der neue Erschütterungen verkündete. Der Haß Altenglands gegen Napoleon sprach sich in seinen glühenden Oden aus; aber nicht geringer war seine Verachtung der europäischen Befreiungshelden, eines Wellington und Blücher, und in seinem „ehernen Zeitalter" geißelt er den Congreß von Verona und seine fürstlichen Repräsentanten mit maßlosem Hohne. Hier und in seinem Don Juan wird dieser Hohn zermalmend, wenn er das menschenschlachtende Kosakenthum mit seinem koketten Bildungsfirnisse und die blutige Glorie eines Suwarow verspottet. Dagegen loderte Byron's poetische Sympathie für alle unterdrückten Nationen, für alle nationalen Befreiungskämpfe in hellen Flammen auf. So trat er für Italien und Hellas selbst mit seiner eigenen Persönlichkeit in die Schranken. Der Sinn für geschichtliche Größe und geschichtliches Leben vereinigte sich bei ihm mit der Sehnsucht nach Thaten, und für diesen erstickten Thatendrang der Restaurationsepoche und alle seine Reflexerscheinungen in Kopf und Herz, für alle Blutstockungen im Geäder dieser Zeit hat er den mächtigen geisterbeherrschenden Ton angeschlagen.

War der Thaten- und Freiheitsdrang des Engländers kosmopolitisch, über Europa hinübergreifend und selbst die großen Geister

Nordamerika's beschwörend, so blieb er in Frankreich national-patriotisch, von den Reminiscenzen der jüngsten, großen Vergangenheit zehrend; und die jugendliche Lebendigkeit des von solchen Traditionen genährten französischen Geistes konnte die diplomatischen Einschränkungen, das systematische Zurückschrauben auf politische Zustände, deren Hassenswürdigkeit die großen Weltbewegungen erzeugt hatte, nicht ertragen. So riefen die verhängnißvollen Ordonnanzen Karl's X. die Julirevolution, den Sturz des Systems und der Dynastie hervor und begründeten an der Stelle des göttlichen Königthums und der grundsätzlichen, auf Adel und Kirche gestützten Herrlichkeit der Legitimität ein klug balancirendes, bürgerfreundliches Regiment auf constitutioneller Grundlage. Die noch unvergessene Größe und europäische Bedeutung Frankreichs machte die Wirkungen dieses Umsturzes für alle Staaten empfindlich. In Deutschland bot der Constitutionalismus, in so weit er in Folge der Bundes- und Wiener Schlußacte eingeführt war, ein freudloses Bild wenig ersprießlicher Streitigkeiten der Staatsgewalten, die durch sein Schaukelsystem in beständiger, doch mehr mechanischer Bewegung gehalten wurden. Die formellen und noch dazu erfolglosen Debatten absorbirten eine geistige Thätigkeit, der es an Stoff und allgemeinem Interesse fehlte, und die durch hundert Rücksichten an der Fortbildung der Verfassungen gehindert wurde. Nur in wenigen Ländern wie in Baden zeigte das öffentliche Leben frische Entwickelung und nahm einen Anlauf zur Bildung jener politischen Charaktere, die als Führer der öffentlichen Meinung, Helden des Bürger- und Volksthums und Vertreter liberaler Ideeen die constitutionelle Münze erst in Cours setzen. Die Julirevolution schien auch in Deutschland der constitutionellen Partei, wenigstens in den Staaten zweiten und dritten Ranges, zum Siege zu verhelfen. Zu ihren Führern gehörte vor Allem Karl von Rotteck (1775 bis 1840), badischer Deputirter und Professor, eine tüchtige Persönlichkeit, Repräsentant des loyal-freisinnigen Staats- und Weltbürgerthums, des Vernunftrechts gegenüber dem mystisch-historischen, einer gesunden aber nicht tiefgreifenden Aufklärung, Gegner aller Tradition und Speculation und Historiker mit liberalen Tendenzen. Die Be-

deutung seines Charakters gewinnt, wenn wir in ihm den ersten Typus einer praktisch-tüchtigen und volksthümlichen Gelehrsamkeit, den Bund der Wissenschaft und des Lebens, ihren Uebergang aus der Aula auf das Forum begrüßen. Die tüchtige Gesinnung eines Justus Möser schien wieder auferweckt. Dabei war die Stellung der politischen Parteien in jener Zeit eine so feste und unverrückte, daß einem öffentlichen Charakter wie Rotteck alle bedenklichen Conflicte mit weiter gehenden Tendenzen oder unloyalen Bewegungen erspart wurden. Das Schicksal der Vorkämpfer des Liberalismus, Bürgerkronen und Pokale auf der einen, Pensionirungen und Nichtbestätigungen auf der andern Seite, ein Schicksal, das es zu keinem tragischen Schwunge, wohl aber zu bürgerlich-gemüthlichen Rührungen und Begeisterungen brachte und im Conflicte zwischen der Gesinnung und dem Gehalte aufging, traf Rotteck in Deutschland zuerst in einer Aufsehn erregenden Weise und nächst ihm seinen Freund Welcker (geb. 1790), den begeistertsten Doctrinair des Liberalismus, von einer warmen, heftigen, oft geifernden Loyalität eines auf das Vernunftrecht begründeten Patriotismus, der die Tribüne zum Katheder und den Katheder zur Tribüne machte, mit einer in allen Paragraphen festen Ueberzeugung und einer unerschütterlichen Redlichkeit. Während Rotteck starb, ehe der Fortgang der politischen Bewegung sie aus einer constitutionellen zu einer constituirenden machte, wurde Welcker noch in die Revolutionen von 1848 mit verwickelt und trat natürlich auf die Seite der gemäßigten Parteien. Rotteck und Welcker setzten ihren Tendenzen im „Staatslexicon" (15 Bde. 1834—44, 2. Aufl. 1846—48) ein dauerndes Denkmal, indem in diesem Werke alle politischen Fragen vom Standpunkte des Liberalismus, aber mit eingehender Gründlichkeit historischer Untersuchungen behandelt wurden. Doch noch bedeutsamer für die Physiognomie der Zeit war das Auftreten Rotteck's als Historiker; denn in seiner „Allgemeinen Geschichte" (9 Bde. 1813—27) machte er zum ersten Male den Versuch, die ganze Weltgeschichte mit der Fackel des Liberalismus und der vernunftrechtlichen Ideeen zu beleuchten, denselben Maßstab an das Alterthum, das Mittelalter und die Neuzeit

anzulegen, Demosthenes und Philipp, Brutus und Cäsar, Robespierre und Napoleon vor das Forum der badischen Linken zu citiren. Man wußte nicht, sollte man die Dehnbarkeit oder Gewaltsamkeit dieses Maßstabes mehr bewundern; doch konnte dem geistigen Charakter und der Entwickelung der einzelnen Geschichtsepochen nicht ihr Recht widerfahren, indem es dem Historiker weniger auf ein plastisches Herausstellen ihrer Eigenthümlichkeit ankam, als auf eine rhetorisch-plaidirende Advocatur bestimmter politischer Abstractionen. Wie Leo das feudale Princip, das er der Neuzeit aufdringen wollte, schon im Alterthume aufzuspüren suchte und, was nur nach ständischer Gliederung schmeckte, mit apostolischem Feuereifer vertheidigte, mochte dasselbe auch den dunkelsten und bedeutungslosesten Zeiten des Staatslebens angehören; wie er die Verbrennung Servet's durch Calvin als eine rühmenswerthe That verherrlichte und überhaupt die Weltgeschichte vom Standpunkte eines renommistischen Fanatismus aus schrieb; so suchte Rotteck mit Vorliebe überall den verwandten Pulsschlag der liberalen Tendenz und zog die geschichtliche Größe, die nicht in seine Rubriken paßte, herunter von ihrem Piedestal. So wenig diese tendenziöse Färbung der Geschichtsschreibung ihrem Ideal entsprach, so übte sie doch einen weitgreifenden Einfluß und eine heilsame Wirkung aus, indem sie die Stagnation, welche die bloße Gelehrsamkeit in den geschichtlichen Darstellungen hervorbringen mußte, durch die Wärme der Gesinnung und durch die praktische Bedeutung in Fluß brachte.

Zweiter Abschnitt.

Deutsche Originalcharaktere:

Alexander von Humboldt. — Wilhelm von Humboldt. — Fürst Pückler-Muskau. — Adalbert v. Chamisso. — Varnhagen v. Ense.

Die Ereignisse des Tages, welche die Geschichtsschreibung mit liberalen Tendenzen befruchteten, mußten die Literatur aus dem selbstgenugsamen Kreise der Romantik hinaus in das öffentliche Leben drän-

gen. Doch noch bedeutender wirkte eine Reihe von Persönlichkeiten, die theils ganz andere poetische Perspectiven in der realen Welt eröffneten, als sie die Traumwelt der Romantiker erschlossen hatte, theils den Zusammenhang der classischen Ueberlieferung und des guten, von den Romantikern mißhandelten Geschmackes aufrecht erhielten, theils durch eine vielseitige, den Interessen des modernen Lebens zugewendete Beweglichkeit die Aufmerksamkeit der Nation fesselten.

Wenn wir hier zuerst den Nestor der europäischen Wissenschaft, Alexander von Humboldt (1769—1859), nennen, so liegt es keineswegs im Bereiche unseres Werkes, die Bedeutung dieses großen Gelehrten für die Wissenschaft auch nur skizziren zu wollen; denn ein so umfassendes, über so lange Zeit, über alle Zonen hinübergreifendes Wirken, fruchtbringend auf allen Gebieten der Naturwissenschaft, der Länder- und Völkerkunde, würde ein umfangreiches Nationalwerk zu vollständiger Beleuchtung brauchen. Doch die Anregungen einer solchen hervorragenden Persönlichkeit und ihrer Leistungen für das ganze geistige Leben der Nation entziehen sich unserer Betrachtung nicht. Unberührt von den mystischen Offenbarungen der Naturphilosophie und ihrer phantastisch schimmernden Weisheit, ging die Naturforschung in stricter Gediegenheit ihren festen Gang und bereicherte stets mit neuen, sicheren Resultaten die überlieferten Schätze des Wissens. Waren die wissenschaftlichen Reisen nach dieser Seite hin von den ersprießlichsten Folgen, so waren sie es noch mehr für die Bildung eines freien und großen Weltsinnes, für das Durchbrechen kleinstädtischer Schranken in Leben und Literatur, für das Zerstäuben haltloser Phantasiegebilde und unfruchtbarer Theorieen. Die romantische Naturpoesie schwärmte in den märkischen Kieferwäldern umher — welch ein großartiger Horizont, welche Fülle von neuen Naturbildern that sich auf, seit ein Reisender, wie Alexander Humboldt, mit diesem feinen Geschmacke für landschaftliche Schönheit, mit diesem geistvollen Formensinne, mit diesem Weltüberblicke voll glänzender Combinationen, dem aus der Fülle von Lebensbildern das allgemeine Gesetz frisch wie ein neues Lebensbild entgegensprang, Asien und

Amerika durchpilgert hatte! Dieser Heros des Wissens und Forschens, auf Indianerkähnen durch die Katarakten von Atures und Maypure schwimmend, durch die Llanos von Calabazo wandernd, die Cordilleren besteigend und den Ural und Altai, Höhen messend und Tiefen ergründend, die Südsee begrüßend vom Alto de Guangamarca und die chinesischen Militairposten am Dsaisansee — war dies Leben nicht ein Wanderleben voll grandioser Poesie, gegen das die romantischen Wanderungen mit dem stereotypen deutschen Frühlinge, seinen Nachtigallen und Lerchen, mit den Raubschlössern und geisterhaften Burgfräuleins, mit den Wassernixen und Elfen recht liliputanisch zusammenschrumpften? Wie mußte der Mysticismus, der das Nächste verwirren wollte, vor dieser Klarheit, die das Fernste durchschaute, zurückweichen! Und wie die Naturanschauung Humboldt's stets in's Ganze und Große ging und nie über dem Einzelnen die Gesichtspunkte des allgemeinen Lebens vergaß, wie er neue Disciplinen, z. B. die Pflanzengeographie, schuf, in denen die Botanik in ihrer tellurischen Bedeutung aufgefaßt wurde, so wird das Gesammtbild seines Wirkens nicht einmal durch die vielseitigste Gelehrsamkeit erschöpft, sondern es tritt noch ein staats- und weltmännischer Sinn hinzu, der sich in großen Beziehungen heimisch fühlt und die Wissenschaft auf den Höhen der Gesellschaft heimisch macht, der eine akademische Anregung und Protection ausübt, die man in Wahrheit eine europäische nennen kann. So blieb Humboldt für die Nachstrebenden eine Autorität von unbegrenzter Machtfülle, die auf keinem anderen Dogma ruhte, als auf der anerkannten Bedeutung seines Wirkens. Für die Literatur wurde diese Autorität noch besonders förderlich, indem Humboldt die Ueberlieferungen des Goethe-Schiller'schen Kreises, dem er in lebendigem Verkehre angehört, festhielt und verbreitete; und während die Romantiker die Poesie selbst durch Geschmacklosigkeiten nicht blos der classischen, sondern jeder ästhetischen Zucht entfremdeten, adelte Humboldt die Wissenschaft durch classische Geschmacksbildung, durch einen Styl von maßgebender Gediegenheit und harmonischer Vollendung. So war er wie Wenige berufen, die Naturwissenschaft im edelsten Sinne volksthümlich zu machen, sie von gelehrter Ausschließ-

lichkeit zu befreien und als Ferment der allgemeinen Bildung weitesten Kreisen anzueignen. Es gehörte eine in ganz Europa anerkannte Gelehrsamkeit dazu, um von diesem Streben den Vorwurf des Dilettantismus abzuwenden. Eine großartige Auffassung, die das Detail ebenso beherrscht und lebendig zu machen, wie von ihm zu abstrahiren versteht, ein Styl, der ebenso wissenschaftlich angemessen, wie geschmackvoll gefugt und frisch und lebendig ist, ohne phrasenhaft und blumenreich zu sein, zeichneten schon „die Ansichten der Natur“ (2 Bde., 1808) aus; aber ein umfassendes physikalisches Weltgemälde entrollte erst der „Kosmos“ (3 Bde., 1845—1852), ein nationales Vermächtniß des greisen Gelehrten, in welchem alle Resultate seiner eigenen Thätigkeit, alle Errungenschaften der Naturkunde in neuerer Zeit zusammengefaßt, die harmonische Einheit des Alls als die belebende Macht in der Vielheit der Erscheinungen festgehalten wurde und ein tiefgebildeter, auch die Darstellungsform beherrschender Geist als der Ausleger der Schöpfungswunder auftrat. Ein so hervorragendes Beispiel mußte Nachahmung wecken und die Naturwissenschaft, die bisher nur in kindischer, halb spielender Behandlung oder vom Gesichtspunkte derb praktischer Nützlichkeit aus dem Volke zugänglich gemacht worden, auf einer höheren geistigen Stufe volksthümlich machen. Der Einfluß auf das ganze geistige Leben, auf die poetische Nationalliteratur konnte nicht ausbleiben. Die Breite und Fülle der Erscheinungswelt gab der Poesie einen unerschöpflichen Stoff; die neuen Entdeckungen der Wissenschaft ließen das Leben selbst in neuer Beleuchtung erscheinen; manches psychologische Räthsel wurde von der Physiologie gelöst; Mensch und Natur in innigem Zusammenhange wurden aus der alten magischen Beleuchtung herausgerückt; die Magie der realen Welt, aufgefaßt von gesunden, frischen, modernen Talenten, trat an die Stelle confuser Inspirationen, und die Sphinx der Romantik mußte sich in den Abgrund stürzen. Welche Fülle neuer Anschauungen aus allen Reichen des Lebens bereicherte die darstellende Phantasie, und wie trieb diese Fülle wieder an zur Plastik und Objectivität! Welche Fülle neuer Motive für das Seelenleben gab die Anthropologie! Ueberall lichtete die Naturwissenschaft den Horizont

und verscheuchte das Gewölk mystischer Tendenzen, eine Thatsache, die nur allen Denen bedauernswerth erscheinen konnte, welche den Werth des Lebens und der Poesie im Geheimnißvollen suchten, während doch nur der klare Inhalt von selbst die klare Form erschafft. So waren die Anregungen des „Kosmos" unverloren auch für die Poesie, und die bis in die neueste Zeit hineinreichende Ausbreitung der naturwissenschaftlichen Bildung trug nicht wenig dazu bei, die moderne literarische Richtung von den Nachkrankheiten der Romantik zu heilen und zu gesunder Gediegenheit zu läutern.

Nicht minder bedeutend, als die Wirksamkeit Alexander's von Humboldt, war die seines Bruders Wihelm von Humboldt (1767—1835), von gleicher Weltweite und classischer Gediegenheit, von gelehrter und staatsmännischer Tüchtigkeit und einer vorleuchtenden Charaktergröße, welche in ihrer Ganzheit und harmonischen Durchbildung an die Charaktere des Alterthums erinnert. Sein Name ist den edelsten Traditionen der preußischen Geschichte gesellt, der großgesinnten und befruchtenden Thätigkeit eines Freiherrn von Stein, den ruhmvollen Congressen der Befreiungskriege, und wird in der preußischen Walhalla nicht fehlen, in der die aufdringlichen und unechten Erben des preußischen Ruhmes, die verkehrten Staatstheoretiker des christlich-germanischen Princips, niemals Platz finden werden. Humboldt's Austritt aus dem Staatsministerium 1819 bezeichnet den Sieg der reactionairen Romantik über die weitsehende Freisinnigkeit, deren schöpferischer Kraft Preußen seine humanen Organisationen und die Großthaten der Befreiungskriege verdankt. Aber auch auf literarischem Gebiete stand Wilhelm von Humboldt felsenfest im Andrange des romantischen Wogenschlages und seines phantastischen Schaumes, ein classischer Geist, der den humanen Inhalt und die schöne Form als unvergängliche Tradition bewahrte, gegenüber der Barbarei der neuen Minnesänger und Scholastiker, dem wirren Getümmel der Volks- und Naturstimmen und einer jede Form aushöhlenden Ironie. Von seinem lebendigen Umgange mit unseren Classikern ist sein „Briefwechsel mit Schiller" (1830 herausgegeben) ein bleibendes Denkmal. Seine

„ästhetischen Versuche" (Bd. 1., 1799), welche den „Spaziergang Schiller's," „Goethe's Herrmann und Dorothea" u. A. erläutern, zeugen vom tiefsten Verständnisse dessen, was in unseren Classikern echt und dauernd ist, wie seine eigenen Gedichte, die Elegie „Rom" (1806), seine „Sonette" (1854) u. A. die seelenvolle Grazie der Form mit einer allgemein gültigen Interessen zugewendeten Begeisterung des Inhalts vereinigen. Daß eine vom Ideale der Humanität durchdrungene Seele, ein von der Größe der Wissenschaft und des öffentlichen Lebens erfüllter Geist in seinen leisesten Schwingungen noch harmonisch erzittert und in allen Gemüthern gediegene Empfindung weckt, während der lauteste Lärm der romantischen Poltergeister mit allen grellen Dissonanzen spurlos verhallt, das zeigen auch Humboldt's „Briefe an eine Freundin" (2 Bde., 1847), in denen die Feinheit und Grazie der Empfindung und des Gedankens, stets getragen von der Harmonie einer großen Gesinnung, mit ihren Fühlfäden alle Lebensbeziehungen ergreift und selbst das scheinbar Unwesentliche durch die Bedeutung des auffassenden Sinnes adelt. In Humboldt's „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen" (1851), einer später herausgegebenen Jugendschrift, spricht sich eine gediegene Freisinnigkeit, eine jedem despotischen Eingreifen abholde Gesinnung aus. Was er über Sittengesetze sagt, kann den neupreußischen Aposteln einer zwangsweisen Sittlichkeit zum Studium empfohlen werden. Die beherzigenswerthe Hauptmaxime des politischen Denkers ist: „Durch Nichts wird die Reife zur Freiheit in gleichem Grade befördert, als durch Freiheit selbst." Humboldt's Verdienste um die Sprachwissenschaft haben wir bereits früher erwähnt; er ist der Schöpfer der vergleichenden Sprachforschung, im Indischen und Hellenischen gleichmäßig bewandert und durch seine Untersuchungen über die kantabrische und baskische Sprache, besonders durch sein Hauptwerk: „Ueber die Kawisprache" (3 Bde., 1836—40), auf diesem Gebiete tonangebend. Indem er auf die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwickelung des Menschen hinwies, gab er der Philolo=

gie sowohl philosophische Bedeutung, als einen unermeßlichen Welthorizont; und so fällt sein Wirken hier mit dem seines Bruders zusammen, indem Beide durch die Eröffnung großartiger Perspectiven und umfassender geistiger Gesichtspunkte der Wissenschaft die höchsten Impulse gaben.

Neben diesen classischen Geistern, ihrer für Staatsleben, Wissenschaft und Literatur segensreichen Constellation, ihrer plastischen Ruhe und Gediegenheit und ihrer erhabenen Unberührbarkeit durch romantische Einflüsse treten moderne Naturen auf, die auf die nächste Entwickelung der schönen Literatur unmittelbaren Einfluß ausüben, Naturen, in denen statt jener classischen Ruhe eine prickelnde, moderne Unruhe herrscht, in denen sich die gediegene Freisinnigkeit in eine kokette Freigeisterei verwandelt, die aber, Producte der modernen Gesellschaft, Heroen des modernen Lebens, durch glänzende Beweglichkeit des Geistes, thatkräftige Bravour des Charakters, unerschöpfliche Lebenslust und Freude an den Erscheinungen der Welt in ihrer buntesten Mannichfaltigkeit die Literatur mit wesentlich neuen Elementen bereicherten. Neben den streng wissenschaftlichen Reisen finden wir Spaziergänge und Weltfahrten, bei denen es weniger auf objective Resultate ankommt, als auf das Behagen einer interessanten Persönlichkeit, welche die Welt lorgnettirt und sich dabei selbst in die günstigste Positur setzt. Der Trieb nach der Ferne hängt hier nicht mit Wißbegierde, mit dem Forschungs- und Sammlertriebe des Gelehrten zusammen, sondern mit der Sucht nach Abenteuern, mit dem prickelnden Reize des Neuen, Ungewohnten, mit dem Streben, den Charakter in pikanten Situationen zu bewähren, die ganze persönliche Erscheinung in neue Beleuchtung zu bringen und den Lebensgenuß durch mannichfaltige Anregungen, selbst durch den Stachel der Gefahr zu steigern. Lord Byron hatte diesen abenteuerlichen Lebensschwung zuerst zur Mode gemacht. In Deutschland war es dem Fürsten Pückler-Muskau (geb. 1785) vorbehalten, den Salon in der Wüste zu eröffnen und einen glänzenden Geist und originalen Charakter in den pikanten Berührungen mit fremden Zuständen kokett zur Schau zu tragen. Daß er in Afrika dem Bey von Tunis

imponirte und sämmtlichen Beduinenhäuptlingen Respect einflößte, war indeß von geringerer Bedeutung, als daß er auch der modernen Kritik als ein gesellschaftliches Phänomen erschien, das in vieler Beziehung den Kreis des Hergebrachten durchbrach und deshalb zu interessanter Analyse Veranlassung gab.

Fürst Pückler ist eine moderne Natur, die weder auf theologischen, noch moralischen Voraussetzungen ruht, sondern ihren Schwerpunkt in sich selbst trägt. Die durchgreifende Energie seines Charakters liebt alle Situationen, welche den persönlichen Heroismus herausfordern, und dies giebt ihm einen ritterlichen Zug, der in unserem Jahrhunderte nur schwer Genüge findet, weil alles Bedeutende durch die Masse ausgeführt wird, und im Kriege selbst der Muth als ein unterschiedloses Gemeingut dem Commando gehorcht. Eher bieten die Abenteuer des Seelebens und die Reisen in fremde Welttheile, in denen der Einzelne der einzelnen Gefahr gegenübersteht, Gelegenheit, sich ritterlich mit dem Feinde zu messen. Doch diese Ritterlichkeit Semilasso's ist keine naive und bruske; sie ist durch die feinsten Reflexionen vermittelt; er wägt jede Gefahr und ihren Reiz auf's Genaueste ab und entwirft eine Musterkarte des Muthes, in welcher die sorgsamsten Schattirungen nicht fehlen. Dieses tabellenartige Systematisiren eines natürlichen Instincts zeigt das Ueberwiegen der modernen Reflexion bei Semilasso, welche dabei einen skeptischen Anstrich hat, indem sie eine Tugend nur wie eine Naturanlage nach der verschiedenen Mischung der Elemente betrachtet. Der Muth, der den Reiz des Lebens durch die Gefahr erprobt und erhöht, weist bei unserem Helden auf einen fein durchgebildeten Epikureismus zurück, der die Grundlage der Welt- und Lebensanschauung bildet. Der Lebensgenuß, nicht im Sinne brutaler Schwelgerei oder hausbackenen Behagens, sondern in der Auffassung eines gebildeten Geistes, mit aller Vielseitigkeit verfeinerter Bedürfnisse, ist Semilasso's Ideal; und daß er ihm in so eigenthümlicher Weise nachstrebt, giebt seinem Leben und seinen Werken ein besonderes Interesse. Wohl spielt in seinen Reisebeschreibungen das persönliche Behagen eine große Rolle; es fehlt nirgends an gastronomischen Betrachtungen; sein

Styl, sein Humor entwickelt sich oft am glänzendsten, wenn er ein Symposion schildern kann, bei welchem eine fremdartige Kochkunst erquickliche Leistungen aufgetischt; er malt die wohlschmeckenden Früchte Afrika's so aromatisch wie de Heem und van Huysum und giebt Recepte der Bereitung des köstlichsten Mokkatrankes. Seine Vorliebe für das schöne Geschlecht spricht sich ebenso unverschleiert aus, und die französische Sprache muß allzu anstößige Sittenschilderungen in ihr gefällig milderndes Gewand kleiden. Das Frivole und Raffinirte wird mit Keckheit angedeutet, die Liebe stets nur wie ein Naturact behandelt, was zwar in das Costüm des Orients paßt, aber auch die Haremsgelüste des Abendländers bekundet. Höher steht sein Behagen am freien, wilden Thierleben und an den Jagdabenteuern. Pückler's Thiermalerei ist mit dem schärfsten Blicke des Kenners und mit Potter'scher Grazie ausgeführt; seine Jagdschilderungen sind von frischester Lebendigkeit; dies Umhertummeln in der Wüste, den Wäldern und Gebirgen Afrika's übt einen exotischen Reiz aus, und die Kühnheit und Gewandtheit des Lausitzer Nimrod wird von allen Lesern beklatscht. Noch höher als dieser naturfrische und tapfere Epikureismus steht Semilasso's warme Empfänglichkeit für den landschaftlichen Reiz und für das Naturleben überhaupt, die ihm viel von Lord Byron's poetischer Grazie verleiht. Er hat den richtigen Tact, das Eigenthümliche einer Landschaft, sei es in Irland, Algier oder Egypten, heraus zu empfinden, sie in der angemessensten Magie der Beleuchtung zu schildern und dem Gemälde in einer leicht hingeworfenen, aber schwunghaften Reflexion eine interessante Unterschrift zu ertheilen. Die Persönlichkeit des Reisenden selbst erschien bei dem Allen so graziös und elastisch, so frei von aller Pedanterie und allen Vorurtheilen, daß die Leser sich willig in seine Anschauungsweise hineinbequemten und Semilasso selbst als die geeignetste Staffage seiner Landschaften gelten ließen. Doch das größte Relief gab diesen Vorzügen die gesellschaftliche Stellung des Autors, der besonders in „den Briefen des Verstorbenen“ nicht unterließ, seinen hohen Rang durchschimmern zu lassen, welcher schon durch seine Erscheinung im Kreise der englischen Aristokratie, in ihren Salons und auf ihren

Jagden außer Zweifel gesetzt wurde. Die authentischen Nachrichten aus einer socialen Sphäre, welche den meisten Autoren verschlossen blieb, gewannen noch dadurch an Bedeutung, daß sie mit einer geübten, in moderner Weise brillirenden Feder aufgezeichnet waren und mit jener geistigen Vornehmheit, die sich nicht ernstlich mit den Dingen und Meinungen einläßt, sondern das Mißliebige mit einem bonmot, mit einer beiläufigen Handbewegung abfertigt. In den Kreis dieses Mißliebigen wurde aber Vieles gezogen, was für Andersdenkende noch eine Autorität war. So war es zunächst eine religiöse Freigeisterei im Byron'schen Style, ein erhabener Standpunkt über den verschiedenen Religionen „aus Religion," dessen aperçus durch alle seine Werke zerstreut sind. Mit seiner Ironie, mit den Mienen eines freidenkenden Patronatsherrn geißelte oder beschützte er die für die Menge berechneten theologischen Bestrebungen und unterläßt es bei keiner Gelegenheit, in pikanten Anekdoten das Missionswesen zu verspotten. Die eigene Religion sprach sich dagegen in allgemein gehaltenen Empfindungen, in der Sehnsucht nach dem unbegriffenen Unendlichen aus und im Glauben an eine Unsterblichkeit, deren Anfang er in platonischer Weise nicht von diesem dritten Planeten und dem Leibe der irdischen Mutter herdatiren wollte. So begriffsgemäß eine anfangslose Unsterblichkeit ist, so vergaß Semilasso doch dabei, daß die Unsterblichkeit eine Fortdauer des individuellen Bewußtseins voraussetzt, wenn nicht jeder beliebige Andere statt meiner fungiren soll, daß wir aber von einer solchen Präexistenz kein Bewußtsein haben. Indeß waren das bei ihm genial hingeworfene Meinungen ohne alle Aufdringlichkeit, die überhaupt das irdische Behagen in keiner Weise stören sollten. So sehr Semilasso eine politische Rechtgläubigkeit zur Schau trug, so wenig war er von liberalen Ketzereien freizusprechen. Aristokrat mit vollem Bewußtsein der eximirten Stellung, blieb er stets voll Anerkennung bürgerlicher Tüchtigkeit und voll ungeheuchelten Respectes vor geistiger Begabung und Leistung. Er war ein Aristokrat im großen Style, im englischen Sinne, der in seinen „Tuttifrutti" den deutschen Kleinadel und seine vollgeschriebenen Stammtafeln mit einem höchst radi-

calen Schwamme auslöschen und nur auf dem Majoratsbesitze die Aristokratie als eine politische Macht begründen wollte, während sie in der Gesellschaft durch die bürgerliche Blutsverwandtschaft auf's Engste mit dem Volksleben zusammenhängen sollte. Die Bureaukratie und ihre Vielschreiberei verfolgt er dabei mit dem bittersten Spotte und läßt keine Gelegenheit vorübergehen, ohne die prompte Justiz der Bey's und Kadi's dem schleppenden Rechtsgange des deutschen Proceßwesens ironisch rühmend gegenüberzustellen. Auch zeigt er gegen alle politischen Ansichten eine große Toleranz, protegirt den „armen in der Hausvoigtei sitzenden Laube" und phantasirt über die Vortheile, welche „Scheuleder" für europäische Minister haben würden.

Semilasso's höchst geschmeidiger Styl ist indeß so kosmopolitisch, daß sich Campe und Adelung vor ihm bekreuzen würden. Denn er treibt die Sprachmengerei in's Große, und ganze Seiten sind oft in französischer Sprache geschrieben, während überall lateinische, italienische, englische, arabische Phrasen den deutschen Styl durchwirken. Denn der Fürst macht seine geistige Toilette vor den verschiedensten Spiegeln, je nachdem es ihm bequem ist, und ergreift stets das Nächste, was ihm zur Hand ist, um sich damit zu schmücken. Die moderne Sturm- und Drangperiode trieb in gleicher Weise die sprachliche Ausländerei, nicht ohne die deutsche Sprache dabei fortzubilden und mit kühneren Wendungen zu bereichern. Semilasso's Darstellungsweise ist fragmentarisch, reich an epigrammatischen Spitzen und anekdotischen Arabesken und bewegt sich durch gefällige Plaudereien, anmuthige Schilderungen und geistreiche Einfälle mit vornehmer Sicherheit. „Die Briefe eines Verstorbenen" (4 Bde., 1830 und 1831) zeigten zuerst alle diese Vorzüge im glänzendsten Lichte, während sich in gleicher Weise die Fortsetzungen der phantastischen Mystificationen, die Semilassoschriften: „Semilasso's vorletzter Weltgang" (3 Bde., 1805) und „Semilasso in Afrika" (5 Bde., 1836) bewährten. Etwas matter waren die „Tuttifrutti" (5 Bde., 1834), und die späteren Reisebeschreibungen: „Der Vorläufer" (1838), „südöstlicher Bil-

dersaal" (3 Bde., 1840), „aus Mehmed Ali's Reich" (3 Bde., 1844), „die Rückkehr" (3 Bde., 1846) fielen bereits in eine minder empfängliche Epoche und ermüdeten durch das Stereotype mancher Anschauungen. Das Junghegelthum hatte in seinen radicalen Anläufen den Fürsten als einen „Vergnügling" dargestellt, das Anregende und Förderliche seiner Erscheinung verkannt, und der „lebendige Dichter" dem „Verstorbenen" den Fehdehandschuh hingeworfen. Offenbar hatte sich dieser jugendliche Radicalismus falsch adressirt, wenn er den Fürsten als den Repräsentanten aller abgelebten Zustände angriff. Wenn auch Semilasso der weltstürmenden Lebendigkeit fremd und jeder grundsätzlichen Begeisterung abhold war, so unterbrach doch schon die ausgeprägte Originalität seiner Erscheinung die philiströse Flauheit des deutschen socialen Lebens, und wenn auch nicht Jeder ein Genie ist, der sein Halstuch à la Byron flattern läßt, so hatte doch „der Verstorbene" manche keineswegs copirte Verwandtschaft mit dem abenteuerlichen Childe Harold.

Ein ganz anderer Weltwanderer von ebenso wissenschaftlichem wie sinnigem Gepräge ist der Franzose Adalbert von Chamisso (1781—1838), der, zu Boncourt in der Champagne geboren, mit seiner Familie 1790 emigrirte und sich seitdem im deutschen Leben vollkommen einbürgerte. 1815—18 machte er die Entdeckungsreise um die Welt mit, die Otto von Kotzebue ausführte, deren Beschreibung und naturwissenschaftliche Resultate Chamisso später veröffentlichte. Am bekanntesten ist er durch sein Märchen: „Peter Schlemihl" (1814) und durch seine „Gedichte" (11. Aufl., 1850) geworden. Chamisso ist ebenfalls ein origineller Charakter, welcher harmlose Heiterkeit und melancholische Schwermuth, französische Schalkhaftigkeit und deutschen Ernst, die Vorliebe für idyllische Heimlichkeit und große Weltperspectiven in seltener Mischung in sich vereinigte. Der französische Grundzug seines Charakters gab seinen Gedichten jene graziöse Schelmerei und leichtflatternde Launenhaftigkeit, das anmuthige Lächeln mit den Grübchen in Kinn und Wangen, das die Amoretten lieben, zugleich aber die Fremdartigkeit in der Behandlung der deutschen Sprache, welche bei dieser oder jener Wen=

dung mit liebenswürdiger Unbehilflichkeit durchschimmert. Die naturwissenschaftliche Bildung und die großartigen Reiseanschauungen gaben seinen poetischen Schilderungen einen plastischen Halt und eine exotische Würze und wirkten bestimmend auf die Richtung der beschreibenden Poesie, welche sein Schützling Freiligrath später einschlug. Um Chamisso's Gesammtbild zu vollenden, muß man nicht vergessen, den Einfluß der romantischen Schule mit in Anschlag zu bringen, mit deren Häuptern, besonders mit Fouqué, er in freundschaftlicher Beziehung stand, einen Einfluß, der auf sein gesundes Naturell nur anregend wirkte und ihn zum Anschlagen volksthümlicher Töne bestimmte. Sein drolliges Märchen: „Peter Schlemihl," das eine europäische Verbreitung erhielt, verdanken wir auch diesen Anregungen, obschon es sich von ähnlichen Schöpfungen der Romantik durch seine Naivetät und Unbefangenheit unterschied. Es war im Ganzen ein harmloser Schwank in jener beziehungsreichen Weise, welche die Romantiker liebten, bei der man sich Vieles, aber nichts Bestimmtes denken kann. Von Chamisso's „Gedichten" zeichnen sich „die Lieder" durch einen kindlichen Ton, der nur hin und wieder an's Kindische streift, durch eine zarte, sinnige Empfindungsweise, durch leichte, musikalische Rhythmen aus. Die Melancholie wie die Schalkhaftigkeit werden stets in prägnanter Weise ausgedrückt, und dem kurz hingeworfenen Begebnisse schmiegt sich passend die Stimmung an. Dennoch herrscht in Scherz und Ernst das Herbe vor, das bisweilen auch die Form durchdringt; es fehlt der süße Schmelz und Zauber Goethe's und Uhland's. In den „Balladen" hat Chamisso einen neuen Ton angeschlagen und der modernen poetischen Richtung die Bahn gebrochen, indem er nach einigen Bereicherungen der mittelalterlichen Gespensterchroniken seine Stoffe vorzugsweise aus der Neuzeit wählte, Napoleon und Byron besang und auf Heine, Gaudy und Wilhelm Müller tonangebend wirkte. Der gesunde realistische Tik der Franzosen schützte ihn vor den phantastischen Verirrungen der nebelhaften Romantik und vor dem bedenklichen Pathos der Nordlandsrecken. Seine „Balladen" vereinigen Kraft und Plastik der Darstellung mit frischem Colorit und Schwung des maß-

vollen Ausdrucks. Noch mehr gilt dies von seinen erotischen Dichtungen, in denen zuerst die Flora fremder Zonen in unserer Poesie emporwucherte, zum größten Heile für die gänzlich ausgeplünderten Blumengärten der Alltagsdichter. Leider hat Chamisso meistens die in deutscher Sprache stets schleppenden und nie schwunghaften Terzinen als Reimform gewählt, aber auch diese meisterhaft bearbeitet, besonders in seinem „Salas y Gomez," einem Gedichte von ausgeprägtester Physiognomie, in welchem der Ausdruck schroffster Oede und Weltverlassenheit und bitterer Verzweiflung in marmorharte Verstafeln gegraben ist.

Chamisso hatte 1803 seine ersten Versuche veröffentlicht, in einem „Musenalmanach," an welchem sich die poetischen Jünglinge des Nordsternbundes, Ludwig Robert, Eduard Hitzig, Franz Theremin u. A. betheiligten, und den er im Vereine mit Varnhagen von Ense (1785—1859) herausgab. Hier begegnen wir zum ersten Male einer Persönlichkeit, die bis in die jüngsten Zeiten hinein für die Literatur von förderlichster Anregung blieb. Die diplomatische Carriere, die Varnhagen nach einer tapfern Betheiligung an dem österreichischen Feldzuge von 1809 einschlug und mit Ausdauer und anerkannter Gewandtheit, Tüchtigkeit und Redlichkeit in den schwierigsten und interessantesten politischen Situationen verfolgte, gab ihm die Feinheit und Schärfe des Weltblicks und die Toleranz einer vielseitigen Bildung, welche für die Vermittelung des literarischen Lebens mit den höheren Kreisen der Gesellschaft von durchgreifender Bedeutung war. Aber wie er sich in den diplomatischen Geschäften den Ernst der Gesinnung bewahrt, so war auch seine Förderung des literarischen Lebens stets die liberalste und humanste, vom liebenswürdigen Geiste warmer Anerkennung und freudigen Entgegenkommens beseelt und ohne alle Protectionsmiene noch in jüngster Zeit jugendlich dem Weiterstrebenden gesellt. Wo er productiv wurde, hielt er die Traditionen eines streng classischen Styls in eleganter Einfachheit, bezeichnender Sicherheit und objectiver Treue fest: aber dies bestimmte Gepräge des eigenen Charakters machte ihn um so empfänglicher und bereitwilliger, die entgegenge-

setzte literarische Richtung, das glänzende Irrlichteliren der Romantiker und Jungdeutschen und besonders die schlagende Schärfe witziger Begabungen anzuerkennen. Der offene und unbefangene Sinn, stets bereit, jeder Erscheinung ihr eigenthümliches Recht zu gönnen, dabei aber eben diese Eigenthümlichkeit mit treffender Silhouettenscheere in ihren markirten Zügen nachzubilden, die classische, gastfreie Humanität Varnhagen's, dem Guten und Schönen in jeder Gestalt ohne pedantische Mäkelei hingegeben, bildeten ein Ferment in unserer Literatur, das für ihre Fortentwickelung von seltenem Werthe war. Trotz aller toleranten Sympathieen hielt er durch sein eigenes Muster die classische Tradition aufrecht und suchte manches gährende Talent zu formeller Klarheit zu beschwichtigen. Hierzu kam seine eigene jugendliche Lebendigkeit, die ihn an allen frischen, lebenskräftigen Bewegungen der Zeit und der Literatur eifrigen Antheil nehmen ließ, während er stets einen Mittelpunkt des geselligen, geistig bedeutenden Lebens zu bilden wußte. Besonders angezogen fühlte er sich von den sibyllinischen Offenbarungen geistvoller Frauen, welche mit prophetischem Instincte den Aufgang neuer Lebens- und Bildungselemente verkündigten. Seine Liebe und Verehrung für Rahel, mit der er sich vermählte, stellten seinen eigenen häuslichen Kreis in diese ahnungsvolle Beleuchtung instinctiver Naturen, und so wurde sein scharfes Spürtalent für die bewegenden Mächte und Richtungen der Zeit noch durch die Inspirationen dieser begabten Frau gesteigert.

Varnhagen's eigene literarische Thätigkeit ist für die deutsche Geschichtsschreibung von großer Bedeutung. Denn man muß zugeben, daß sie noch an einer wenig geklärten und formgebildeten Gelehrsamkeit krankt und sich nur mühsam aus antiquarischen und philologischen Vermittelungen zu selbstständiger Darstellungsform hervorringt. Die Geschichte zu beleben und individuell zu machen, dazu konnte nach antikem Muster vor Allem die Biographie und die Memoirenliteratur dienen. Diese fruchtbringende Anknüpfung an antik-classische Vorbilder war den deutschen, an Schreibtisch und Katheder gefesselten Gelehrten nicht möglich, sondern nur einem Manne, der Selbsterlebtes in Feld und Cabinet mittheilen, aus eigener Anschauung die

großen Männer des Jahrhunderts schildern konnte und dabei ebenso frische Auffassungsgabe, wie anmuthiges Darstellungstalent besaß. Varnhagen vereinigte alle diese Vorzüge; denn groß war seine Kunst, den geschichtlichen Marmor zu denkwürdigen Skulpturbildern zurechtzumeißeln, das Material plastisch herauszubilden, ohne daß die sicher hervortretende Gestalt der Glätte und Rundung entbehrte. Indem er so die Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens zu einem Pantheon plastischer Gestalten ausbaute, war er auch vor Allen befähigt, die historischen Persönlichkeiten einer früheren Zeit biographisch zu schildern. Die Vorliebe für den jugendlichsten Staat, dem er angehörte, ließ ihn seine Stoffe aus der preußischen Geschichte wählen und machte ihn zum preußischen Plutarch, ohne daß er seine Walhalla mit den Arabesken über patriotische Prahlereien aufgeputzt hätte. Besonders waren es die tüchtigen Generale Friedrich's des Großen und der Befreiungskriege, wie neuerdings Graf Bülow von Dennewitz (1854), deren Lebensbilder Varnhagen in anmuthiger Begrenzung und mit vollkommener künstlerischer Ueberwindung des fleißig gesammelten Materials dargestellt. Auch solche schwierige Stoffe, wie die Biographie des Grafen Zinzendorf, bei denen so leicht Mißliches und Tendenziöses mitunterlaufen konnte, behandelte Varnhagen mit objectiver Treue und Harmlosigkeit. So sind seine „biographischen Denkmale“ (5 Thle. 1824—1831) und seine „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften“ (7 Thle. 1843—1846) Muster einer antiken Geschichtsdarstellung, deren Werth um so höher angeschlagen werden muß, je entfernter von antiker Einfachheit, je größer und schwieriger die Verwickelungen des modernen Staatslebens sind [1]). Die ungetrübte Einfachheit des Ausdrucks gehört der Goethe'schen Schule an, der sich auch Varnhagen's Sinn für die harmonische Entwickelung des Menschlichen und die ästhetische Gestaltung des Lebens anschmiegt. Mit diesem feinen Tacte und ästhetischen Sinne, der ein Wohlwollen für jede Bildung

---

[1]) Der 1859 erschienene achte Band der Denkwürdigkeiten enthält ein fein entworfenes und interessantes Charakterbild Metternich's.

bedingt und das Verständniß verschlungener Charakterzüge höher stellt, als eine abstracte Beurtheilung in Lob und Tadel, entwarf Varnhagen auch die „Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang" (1836, 2 Thle.), in welcher er einen Kreis schildert, dessen fruchtbare Anregungen für die moderne Literatur und das moderne Leben wir sogleich näher in's Auge fassen werden.

Dritter Abschnitt.

Die Frauen: Rahel, Bettina, Charlotte Stieglitz.

In den Gesellschaftskreisen unserer classischen Autoren in Weimar spielten die Frauen, wie wir oben gesehen, eine nicht unbedeutende Rolle. In diese mehr passiven Frauenkreise und ihre anempfindende Regsamkeit, an welche unsere Classiker gewöhnt waren, trat die active mannhafte Frau von Staël mit ihrer Hast und Gewaltsamkeit der Aneignung, mit ihrem ungestümen Drange, alles Geistige für das Leben und den Staat zu verwerthen, als eine fremdartige Erscheinung. Diese Richtung hatten die deutschen freigeistigsten Frauen nicht eingeschlagen; das war die Frucht einer ganz andern nationalen Entwickelung. Die Staël wurde von Napoleon gehaßt und gefürchtet; sie hatte viel von einem weiblichen Napoleon, scharfe Beobachtungsgabe, schlagfertigen Geist, durchgreifende Energie, eine glückliche und bezwingende geistige Taktik, offenen Sinn für das Große, was bei selbstständiger Kraft und Richtung die eigene Größe bezeugt. Die Schlaglichter, die ihr Werk „de l'Allemagne" auf deutsche Zustände und die deutsche Literatur wirft, sind von richtigstem Effecte; ihre eigenen Frauengestalten, besonders die „Corinne," haben ein volltönendes Leben der Empfindung und Leidenschaft und sind keine schmächtigen, nervösen Naturen; sie wissen auch öffentlich zu imponiren; die Staël hat zuerst für die Frauen das Capitol erobert. Sie war gleichsam in die großen europäischen Bewegungen seit dem Mi=

nisterium ihres Vaters persönlich mitverwickelt; daher ihre Hast, ihre Unruhe, zu gelten, zu wirken, zu schaffen, die den schönen Frauenseelen Deutschlands so fern lag. Daß sie von Napoleon als eine Macht respectirt wurde, mußte sie in dieser Richtung noch bestärken. Wie ein Staatsmann betrachtete sie die schönen Wissenschaften nur als Erholung und umgab sich in ihrem Sanssouci zu Coppet mit schönen Geistern, weil ihr solcher Verkehr ein Bedürfniß war. Sie kam mit fast allen deutschen Notabilitäten in Politik, Wissenschaft und Kunst in nächste Berührung, und es läßt sich aus deutschen Memoiren und Briefen eine Anthologie von Urtheilen über sie zusammenstellen, die ihre Bedeutung für alle Strömungen unseres geistigen Lebens hinlänglich illustriren. In die Weimar'sche ästhetische Idylle trat sie beunruhigend und wenig erquicklich ein; denn eine so unpolitische Natur wie Goethe, der zu seinen Frauenidealen stets die graziös-naive Weiblichkeit wählte, konnte an ihr kein Gefallen finden, und Schiller hatte auch im Umgange stets zu tiefe, schwerwuchtende Gedanken, um nicht durch die französische Sprache, deren er wenig mächtig war, im Ausdrucke gestört zu sein. Am sonderbarsten nimmt sich diese markige Frauennatur in ihrem eigenen Coppet'schen Kreise aus, wo sie neben den weibischen Schlegel's fast als Mann dastand. Es läßt sich kaum ein größerer Gegensatz denken, als diese klare und energische Frau, umgeben von den Phantasten und Wunderthätern, Proselyten und Neophyten, zerrütteten und confusen Geistern der romantischen Schule. Coppet glich einer geistigen Tropfsteinhöhle voll der bizarrsten Bildungen, und Frau von Staël war der Felsen, an den diese ganze Phantastik anschoß. Arion und Lucinde, Calderon und die Mahabarata, die Weihe der Kraft und der Unkraft, dazu noch der dänische Palnatoke, bildeten die seltsame poetische Gemäldegallerie einer Frau, die in ihren Pariser Salons die Geister versammelt hatte, welche die Weltgeschichte machen. Während sie in Paris handelte, träumte sie in Coppet, und die Blumengeister der deutschen Romantik waren aromatisch genug, ihre Träume zu würzen. Es mochte ihr bisweilen recht sonderbar zu Muthe sein, wenn sie den Offenbarungen eines Zacharias Werner lauschte; aber in einer anderen Sprache

machte diese Mystik einen vielleicht naiveren Eindruck, und ihre Unverständlichkeit hatte etwas narkotisch Berauschendes. So pflückte Frau von Staël die Blüthen dieser geschmacklosen Cactusflora und blieb von ihren Stacheln unberührt.

Ueber „das unvermuthet Harte, widerspenstig Herbe, Fremde, aus der Bahn Gleitende" in den Werken der Frau von Staël, „das ganz Incohärente in ihren Kritiken und Behauptungen" beklagt sich eine andere Frau, welche die Seele der Berliner Cirkel war und die Gesellschaft mit ihren delphischen Offenbarungen regierte, Rahel Levin Markus, später Rahel Varnhagen von Ense (1771 bis 1833). In „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" (3 Bde. 1834) sind die Aussprüche dieser Pythia gesammelt, welche jahrelang in den ausgesuchtesten Kreisen der Gesellschaft als eine moderne Heilige verehrt wurde. Goethe und Fichte waren ihre Götter, die Romantiker ihre Freunde, die Jungdeutschen ihre Apostel. Von dem genialen Hohenzollern Prinz Louis Ferdinand herab bis zu den jüngsten „Rittern vom Geiste" bewegte sich in ihrem Zauberkreise eine Menge namhafter Persönlichkeiten, tüchtiger Männer, geistvoller Frauen, deren Bildnisse uns Varnhagen aufbewahrt hat. War in der Weimarer Gesellschaft, bei den Weimarer Frauen das empfänglich aufnehmende Element vorherrschend, die passive Hingabe der Begeisterung, so in diesem Berliner Kreise die unermüdlich fortspinnende Thätigkeit einer auf das Höchste gerichteten Reflexion. Neben dem System Fichte's und dem späteren Hegel's ging eine systemlose, aber auch in die Tiefe dringende geistige Arbeit, welche Alles, was der Tag und die Gesellschaft brachte, nach seinem echt menschlichen Gehalte maß und wog und in ihren wunderbaren Improvisationen mit den Resultaten der wissenschaftlichen Denkbewegung meistens übereinstimmte. Was viele Andere nur mit schüchternen Fühlfäden betasteten, das wuchs bei Rahel mit organischer Nothwendigkeit aus ihrem innersten Wesen heraus; sie war eine centrale Natur mit einer geheimnißvollen Nöthigung des Denkens und Empfindens; es lag in ihr ein geistiges Gemeingefühl, ein Somnambulismus des Gedankens, der Alles, was in der Luft der Zeit

lag, zusammenraffte und scharf sein Bild auf diese geistige Münze prägte. Der tiefste geistige Inhalt war in der Form des Instincts in ihr lebendig, und dieser Instinct sprach sich oft schlagend, oft stammelnd, stets in origineller Weise aus. Sie giebt nur die geistige Quintessenz ohne jede homöopathische Verdünnung und giebt sie in einer keineswegs überzuckerten Form.

Rahel war keine Schriftstellerin; ihr fehlte sogar jedes Darstellungstalent. Sie griff mit vollen Händen in ihre geistigen Schätze und streute sie aus; es wäre ihr unmöglich gewesen, die Perlen mühsam an einen Faden zu reihen. Ihre Briefe, ihre Tagebücher sind voll gewaltsam hingeschleuderter Gedanken; sie fördert Alles nur durch vulcanische Explosionen zu Tage; ihr Styl ist wie ein Rad, auf das sie ihre Gedanken flicht; die Satzglieder werden zerhackt und zerstoßen, und fast jede Periode stirbt bei der Geburt. Aber diese Convulsionen des Gedankens, der gegen jede Kunstform rebellisch ist, unterscheiden sich von den hysterischen Krämpfen der „schönen Seelen" durch ihre tiefinnere Bedeutung; denn sie repräsentiren den Krampf und die Gährung einer aus ihren Fugen gerissenen Zeit, die ahnungsvoll einem neuen, geistigen Tage entgegengeht, aber noch gebunden und umschlungen ist von einem Knäuel mitternächtiger Mächte. Durch ihre Form rief Rahel die abgeschwächten Nachahmungen ihrer erhabenen Lakonismen wach, den fragmentarischen, stückweise abgehenden Bandwurm von Gedanken, Einfällen, Offenbarungen der „Modernen," so daß das Genie überhaupt aphoristisch zu werden drohte; aber in Bezug auf den Inhalt förderte sie das Kernhafte, Tiefe, Gediegene, den ewigen Herzschlag strebender Geister und empfindender Gemüther!

Es ist bezeichnend für Rahel, daß sie ihren meisten Briefen eine genaue Angabe des Wetters vorausschickt. Sie hatte etwas Laubfroschartiges und war abhängig von atmosphärischen Einflüssen. Diese nervöse Abhängigkeit erstreckte sich bei ihr indeß noch weiter, auf die ganze Temperatur der Zeit, auf die geistige Witterung des Jahrhunderts. Darauf beruhen ihre Inspirationen, ihre Bedeutung und Macht. So war auch der Zug ihrer Sympathieen und Anti-

pathieen ein persönlicher, magnetischer, unabhängig von Ansichten und Tendenzen und selbst von der Tüchtigkeit der Charaktere. Nur so läßt sich ihr Verhältniß zu manchen Geistesrecken erklären, deren stumpfes oder stagnirendes Wesen nur einen Froschlaich verderblicher Gedanken ausgebrütet hat. Ein Adam Müller, ein Gentz gehörten wohl in den Kreis dieser Sibylle, aber nicht in die Walhalla denkwürdiger Persönlichkeiten, die, vom Hauche ihres Wortes beseelt, ein zukunftsvolles Streben an den Tag legten. So echt menschlich es war, den Charakter gelten zu lassen in seiner Eigenheit, ihn zu betrachten als ein selbstständiges Kunstwerk, losgelöst von allen moralischen Voraussetzungen, so mußte diese liebenswürdige Toleranz doch ihre Schranke finden, wo diese Charaktere selbst in einseitiger Beschränktheit sich dem Ideal der Humanität entfremdeten. Die Betrachtung des Menschen als eines Naturproducts lag allerdings schon in der Goethe'schen Weltanschauung, aber diese botanische Betrachtung seiner Formen und geistigen Staubfäden, die Freude an jeder Eigenthümlichkeit der Bildung bedurfte bei dem Menschen doch eines sittlichen Regulators. Der Mangel desselben ist bei der Rahel um so auffallender, als sie im Grunde eine tiefsittliche Natur ist, deren Ernst, dem socialen Scheinleben und jeder Scheinexistenz abgewandt, sich nur mit dem Kerne des innersten Wesens befreundet. Dieser Zug nach den Tiefen der Existenz, nach der Einheit, nach dem Mittelpunkte des Alls ist ein religiöser. Rahel war eine religiöse Natur im Sinne Schleiermacher's, den sie auch geistvoll zu commentiren liebte. Sie fühlte sich persönlich abhängig von der Gottheit und kauerte sich auf den Falten ihres Mantels. Dann aber verstand sie wieder der Gottheit Wesen im Gange der Weltgeschichte und in den Ahnungen der eigenen Brust. Sie hatte Sympathieen mit den Mystikern, mit Saint-Martin und Angelus Silesius. Sie sagt: „Ich bin auf Gott, auf Ewigkeit gestellt," doch nicht ohne hinzuzufügen: „ich kenne Gott nur in und durch seine Welt. Frevel und Lüge wäre es von mir, anders zu sagen; und die Ewigkeit liegt bei mir nicht nur in der Zukunft; jetzt ist auch ein Moment Gottes." Die Praxis dieser Gesinnung mußte eine humane sein, die

Wohlthätigkeit gegen die Armuth gehörte zu ihren Cardinaltugenden und wurde in ihrer persönlichen Herzlichkeit noch durch keine sociale Reformtheorieen getrübt. Mit ihrem ganzen Kreise war sie zur Zeit der Befreiungskriege eine eifrige Patriotin und wirkte thatkräftig für die Pflege der Verwundeten. Fichte's freie, energische Selbstbestimmung und Goethe's harmonische Bedingtheit durch die orphischen Mysterien des Alls waren die beiden Pole, zwischen denen diese sensitive Natur ahnungsvoll erzitternd hin und her vibrirte.

Ihre Bedeutung für die beliebten Emancipationstheorieen der Frauen war es indeß, welche sie vorzugsweise zum Modelle für alle jungdeutschen Charakterstudien machte. Man kann nicht sagen, daß sie den Kreis der Frauen überschritten. Ohne Frage war eine altdeutsche Velleda in ihrem priesterlichen Wahnsinne emancipirter, als diese Norne der Berliner Salons. Auch hatte sie nichts Männliches in ihrem Wesen, wie die Staël — es war in ihr ein trunkenes Nachzittern des göttlichen Lichts bei seinem Aufgange, ein Klang der Memnonssäule. Erst sprach der Gott und dann seine Priesterin! Die Staël aber hatte den unruhigen Gott der Weltgeschichte, wie ein heidnischer Zauberer seinen Götzen, im Mantel verborgen, und wenn sie ihn herausnahm — dann sollte es wettern und blitzen und die Welt durcheinanderstürmen. Trotz dieser vorherrschenden Weiblichkeit der Rahel mußte für gewöhnliche Lebenskreise schon die Beschäftigung einer Frau mit dem Tiefsten und Höchsten, ihre Eingeweihtheit in die Philosophie, ihr Orakeln in der Politik, die ganze Kühnheit und Neuheit ihrer Auffassung wie ein Phänomen erscheinen. Sie verleugnete als Weib zwar nie ihr Herz, im Gegentheil, das Nachtönen alter, unvergessener Empfindungen, einer gleichsam heilig gesprochenen Jugend breitete eine trübe, oft in bangen Schauern ausbrechende Wehmuth über ihr Leben; aber dies Herz selbst war groß genug, nicht in der Trübheit eigener Stimmungen aufzugehen, sondern sich den freien Blick für das Leben zu bewahren. In Bezug auf die Verhältnisse der Frauen selbst ergeht sie sich in kühnen, oft dunkeln Paradoxieen. Sie selbst erklärt einmal irgendwo das Paradoxon „für eine Wahrheit, die noch keinen Raum finden kann, sich

darzustellen; die gewaltsam in die Welt drängt und mit einer Verrenkung hervordringt." Solcher Wahrheiten, die sich mit den Ellenbogen Bahn brechen, enthält der Rahel'sche Briefwechsel eine große Menge; es ist die durchgreifende, wesentliche Form ihres Geistes. Die ganze „Gesellschaft" in ihrer jetzigen Gestalt genügte ihr nicht. Sie verlangte „neue Erfindungen" vom Geiste des Jahrhunderts, weil die alten verbraucht sind. „Das gesellige Dasein und Leben muß nun in Europa eine andere Gestalt annehmen, und sei es noch so langsam: es wird aber schnell genug gehen." „Es giebt gewiß eine Combination, in welcher man auch hier als Mensch noch ganz glücklich sein kann. Auch nach dieser schmachten wir, und mit Recht." Bei diesen Ansichten über die Gesellschaft mußte sie auch von den ehelichen Verhältnissen eine freiere Lebensbewegung verlangen. „Freiheit! Freiheit!" ruft sie aus, „besonders in einem geschlossenen Zustande, wie die Ehe." „Was kann man thun, wenn man einen Contract auf's Leben gemacht hat, mit Einem, der nicht weiß, daß man solche Contracte nicht machen kann; in einer Welt, die nur das Unmögliche für heilig hält, beschützt und die Dümmsten bestärkt!" „Frei ewig bleiben die Wünsche und Bedürfnisse unseres Herzens!" ruft sie an einer anderen Stelle aus. Sie beklagt sich „über die herabziehenden, kleinen Ausgaben und Einrichtungen, Stückeleien," die den Frauen zufallen. „Es ist Menschenunkunde, wenn sich die Leute einbilden, unser Geist sei anders und zu anderen Bedürfnissen constituirt, und wir könnten z. B. ganz von des Mannes oder Sohnes Existenz mitzehren. Diese Forderung entsteht nur aus der Voraussetzung, daß ein Weib in ihrer ganzen Seele nichts Höheres kenne, als gerade die Forderungen und Ansprüche ihres Mannes in der Welt, oder die Gaben und Wünsche ihrer Kinder, dann wäre jede Ehe schon als solche der höchste menschliche Zustand; so aber ist es nicht." Auch gegen die große Empfindsamkeit in der Ehe opponirt sie: „Liebesleute, verehelicht oder nicht, verlangen meist eine unbedingte Liebe; sie mögen sein und machen, was sie wollen; der Andere soll vor Empfindung crepiren." Dies sind nun Alles mehr schönselige Stoßseufzer und starkgeistige Randglossen zu unseren

socialen Zuständen; es handelt sich dabei um die geistige Berechtigung der Frauen im Allgemeinen; es liegt nichts Organisatorisches darin, das in Wahrheit gegen die bestehenden Verhältnisse revolutionair wäre. Dies ist indeß in der folgenden Stelle ausgesprochen, in welcher das Prophetenthum der Rahel einen gesetzgeberischen Schwung nimmt. „Natürliche Kinder werden die genannt, welche keine Staatskinder sind, wie Naturrecht und Staatsrecht. Kinder sollten nur Mütter haben und deren Namen haben, und die Mütter das Vermögen und die Macht der Familien, so bestellt es die Natur; man muß diese nur sittlicher machen; ihr zuwider zu handeln gelingt bis zur Lösung der Aufgabe doch nie. Fürchterlich ist die Natur darin, daß eine Frau gemißbraucht werden und wider Lust und Willen einen Menschen erzeugen kann. Diese große Kränkung muß durch menschliche Anstalten und Einrichtungen wieder gutgemacht werden und zeigt an, wie sehr das Kind der Frau gehört. Jesus hat nur eine Mutter. Allen Kindern sollte ein ideeller Vater constituirt werden, und alle Mütter so unschuldig und in Ehren gehalten werden wie Marie.“ So will die Denkerin Rahel die Entstellungen der Gesellschaft durch die Rückkehr zur Natur heilen, ohne zu Rousseau'schen Excentricitäten ihre Zuflucht zu nehmen — ein Thema, das, einfach variirt, in der ganzen nächsten Literaturepoche wiederklingt. Rahel lehnte sich mit ihrer Begeisterung an Goethe an; sie hatte eine zagende, herzklopfende Bewunderung für ihn; sie strich in ihrem Kalender die Tage roth an, an denen es ihr vergönnt war, den Dichterfürsten von Angesicht zu sehen oder in persönlich-geistigen Rapport mit ihm zu treten; aber ihre Verehrung war zurückhaltend, so maßlos sie war; in ihrem ganzen Wesen lag gediegener Ernst und Würde, Milde und Feierlichkeit; denn sie stand stets im Allerheiligsten des Gedankens, und selbst ihre kühnsten Wünsche für sich und die Menschheit loderten nur wie schüchterne Opferflammen himmelwärts. Ganz anders war die aufdringliche Liebenswürdigkeit einer Bettina (geb. 1785), der Schwester von Clemens Brentano und der Gattin Achim's von Arnim, die in ihrer klettenartigen Anhänglichkeit an Goethe, in ihrem sylphenhaften Umherflattern um den Dichtergreis,

in diesem ganzen Taumel einer ungeberdigen, zwischen Kind und Weib schwankenden Zwitternatur, in dieser wildwachsenden, sinnlich-geistigen Liebe und diesem naturwüchsigen Enthusiasmus ebenfalls ein höchst merkwürdiges, geistiges Phänomen war. Rahel steht da, des Gottes Priesterin, das sinnende Haupt auf die Hand gestützt, treu seine Flamme hütend. Bettina gleicht der Cymbelschlagenden Tänzerin, die bacchantisch jauchzend um den Altar hüpft. Mit der Romantik eng verwachsen, schien sie gleichsam ihr losgelassener Naturgeist, voll unendlicher Sehnsucht nach der Heimath, reich an jeder Schwärmerei, jedem tiefsten Empfinden für die Wunder der Schöpfung, süß-innig brütend über ihren Geheimnissen, aber wie ein fremdartiger Gnom mit muthwilligem Lächeln die Kreise der Gesellschaft störend. Goethe schien ihr der bewußte Herr und Meister der Natur; in Goethe liebte sie die Harmonie der Schöpfung. Und so wenig der somnambule Elfentanz zu der classischen Hoheit des Dichterzeus zu passen schien, so wenig hatte die streng-romantische Richtung das classische Ideal der Humanität aus dem Herzen der jungen Schwärmerin verstoßen können, so daß es noch in später Zeit in feurigem Streben für der Menschheit Wohl und ihre nächsten Interessen hervortauchte.

Wie die Rahel, hatte auch die B e t t i n a das Zeug zu einer „Religionsstifterin," den Drang, die geistige Quintessenz zu offenbaren, zu verkündigen, die mit Naturgewalt in ihr lebendig war. Es waren lauter versetzte Bergpredigten und Koransprüche, die in der modernen Welt in so schöngeistiger Offenbarung zu Tage kamen. Das religionsschöpferische Fluidum schien den Männern abhanden gekommen und nur aus den nervösen Fingerspitzen naturverzückter Frauen heilkündend hervorzuleuchten. Das tiefe Gefühl der Einheit mit Gott und dem All, die Grundlage aller Religionen, welches in der Zersplitterung der modernen Welt so leicht verloren geht, war in diesen prophetischen Frauengemüthern eine belebende Macht. Wenn die Religion der R a h e l neben einer freudigen Hingabe an die Erscheinungen d i e s e r Welt reich war an unbedingtem Gottvertrauen, an einem mystischen Fatalismus, so hatte die Religion der Bettina

das ganze frische Heidenthum der Naturreligionen mit eudämonistischer Wendung in sich aufgenommen. Das Glück, das Wohlsein der Menschen war der Inhalt ihrer Religion; der Cultus derselben ein berauschter Taumel, ein Klettern und Schweben und Weben im Mondscheine, ein Untertauchen in die Elemente, ein träumerisches Behagen im Urgeiste, der durch das All weht. So spricht sich ihre „Schwebereligion" in dem ersten Briefwechsel mit der „Günderode" (1804—1806; herausgegeben 1840, 2 Bde.) aus, ein dithyrambisches, verzücktes und bald ahnungsvoll weiches Versinken im Schooße der Naturgewalten. Die Form dieser Offenbarungen ist so aphoristisch wie bei der Rahel, aber sie ist nicht so starr und hart, sie hat Melodie und Schwung; es sind Ossianische Dichtergedanken, nebelhaft, nach Gestaltung ringend und wehmüthig vergehend nach kurzem Leuchten in der chaotischen Nacht. Die Rahel ist eine philosophische, die Bettina eine poetische Natur; aber die Poesie der Bettina ist so parador wie die Philosophie der Rahel. Bettina selbst hat das Bewußtsein hiervon, denn sie spricht es aus, „daß es Unsinn ist, was ihr in der Seele wogt; daß es Unsinn ist, was ihre Gedanken ihr vorbeten; daß es Unsinn ist, der sie ahnend als höchstes Gesetz der Weisheit ergreift." Das heißt doch nur, sich in paradoxer Weise für parador erklären. Bei aller Tiefe einer Weltanschauung, welche den Glauben für Aberglauben und nur den Geist für Glauben erklärt, welche behauptet, daß alle Creatur von der Liebe, vom Leben selbst lebt, daß eine große That allein die Feier der Liebe mit dem Leben ist, spielt doch der Unsinn keine kleine Rolle in der schwebelnden Naturreligion, indem der Geist mit der Unart eines Gnomen um sich schlägt und beißt und dabei seine Ungezogenheiten für die Offenbarungen seiner Glaubenskraft erklärt. Es ist dies gleichsam ein kindischer Fanatismus, eine unschuldigere Propaganda der Religion, als die mit Schwert und Brandfackel. Dennoch sieht man dem muthwilligen Elf nicht ungern in die klaren Gazellenaugen! Ihre originale Kraft ist so hinreißend im lyrischen Schwunge; ihr Muth ist so schön und frei. „Was aber der Muth erwirbt, das ist immer Wahrheit, was den Geist verzagen macht, das ist Lüge. — Selbstdenken ist

der höchste Muth." Das ist gleichsam der Ruck, mit dem der Geist einen tausendjährigen Alp abschüttelt! Und wenn das Denken der Rahel etwas Selbstgenugsames, Speculatives, Brahminenhaftes hat, so wird es bei der **Bettina** zur hinausgreifenden Energie, zum Charakter, zur That! Der Briefwechsel mit dem schwermüthigen Stiftsfräulein **von Günderode** kann als Sammlung authentischer Actenstücke zur Charakteristik dieser Dame nicht gelten, weil die dichtende Phantasie Bettina's viel hinzugethan und das Ganze nur zum Vehikel eigener Offenbarungen machte. Für ebensowenig authentisch hält man „**den Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde**" (seit 1807, 3 Bde., herausgegeben 1835), das Werk, durch welches Bettina's sylphenartige Erscheinung zuerst durch ihr keckes, inspirirtes Wesen Epoche machte. In der That schien ihre Natur aus einem Gusse, gegenüber der flachen Alltagsweiblichkeit, von genialer Frische und Kraft, recht geschaffen, die scherzende, geschmeidige Bajadere des würdigen Gottes zu sein und in einem Shawltanze von Gedanken und Empfindungen den halb schon zum unsterblichen Marmorbilde versteinerten Dichtergreis mit frischestem Leben zu umkreisen. Hier fand er, statt einer ebenso steinernen, ungelenken Bewunderung, statt eines hölzernen Respectes mit ersterbenden Lobpsalmen auf den Lippen, eine sinnlich-frische, pikante, geschwätzige Hingebung, ein Kindweib, das sich im Mantel forttragen, in träumevollen Schlaf an seiner Brust magnetisiren ließ, das aber bei aller Aufopferung der eigenen Natur doch frisch heraus sagte das Eigenste im Denken und Empfinden, mochte es dem anders gearteten Olympier wie Lob oder Tadel klingen. So wollte sie seinen „Wilhelm Meister" in die Tyroler Berge schicken, daß er dort eine größere Begeisterung lerne und männliche That, ohne welche die harmonische Bildung doch nur ein Instrument bleibt, dem die tiefsten und höchsten Octaven fehlen. Der Styl dieser Briefe und Tagebuchblätter ist der Styl genialer Improvisationen, schwunghaft und blüthenreich, aber ebenso oft verworren, stammelnd, von pythischer Dunkelheit und dialektischer Trübheit. Rahel zieht ihre geistigen Radien vom Mittelpunkte aus nach der Peripherie, Bettina von der Peripherie aus nach dem Mittel-

punkte. Sie taumelt und gaukelt umher in der ganzen Breite der Existenz, aber ihr Sehnen geht nach der Tiefe. Bettina giebt liebliche Naturbilder, kleine Gedichte voll glücklicher Anschauung und reizend hineinverwebter Stimmung in Jean Paul'schen Streckversen. Noch anziehender fast sind ihre socialen Genrebilder voll drolligen Muthwillens und kecker Züge, die das Wesen treffen. Bei aller Schärfe ist Rahel den Persönlichkeiten gegenüber ohne Kritik, nur auffassend und hingebend; Bettina bei aller Weichheit ironisch in ihren Silhouetten, eine Wassernixe, welche allen Mißliebigen den Schaum in's Gesicht spritzt, ein Kind, das zu Jedem harmlos sagt: du gefällst mir nicht! Doch wie unendlich und in die Tiefe gehend ihre Sympathieen sind, das beweist ihre Liebe zur Günderode, zu Goethe, der schwärmerische Cultus des Genies, welcher der Schwebereligion erst einen festen Schwerpunkt gab.

Indeß wurde die Sylphe zur Sibylle, und das älter gewordene Kind hörte auf, ein gaukelndes Naturwunder zu sein; die Frau vertiefte sich in sociale Probleme, und die verworrene Lebensgestaltung der Neuzeit, die herben Contraste der Armuth und des Reichthums, zu denen das Berliner Proletariat passende Beispiele gab, forderten ihr Nachdenken heraus. Hierbei war das Herüberwirken französischer Schriftsteller ebensowenig zu verkennen, wie die Berührungen mit der absoluten Kritik und den voraussetzungslosen Berliner Denkern. Die Hingabe an die Natur, das Hinanklettern und Hinaufturnen zu ihrer Gottheit hatte durch sich selbst imponirt; bei der Betrachtung socialer Verhältnisse, bei denen Statistik, Staatswirthschaftslehre und andere sehr trockene, aber unentbehrliche Factoren des Wissens eine große Rolle spielen, konnte der prophetische Naturalismus sich nur in sehr allgemeinen Offenbarungen halten, und wo nur eine handgreifliche, selbst arithmetische Klarheit gedeihlich wirkt, da mußte mystische Dunkelheit einen bedenklichen Eindruck machen. Dies ist in der That der Eindruck der neuesten socialen Schriften Bettina's: „Dies Buch gehört dem Könige" (2 Bde., 1843), „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" (1847) und „Gespräche mit Dämonen" (1852). Die dialogische Form des ersten

und letzten Werks erinnert keineswegs an die platonischen Dialoge; jene sanfte, glatte, ad absurdum führende Ironie des Sokrates konnte in den sprudelnden Plaudereien der Frau Rath keinen Platz finden. Das war ein hastiges Hervorquellen und Herausquetschen des pythischen Dranges, einer wohl berechtigten humanen Empfindung, einer sturmschnellen Weltverbesserung; wie mit einem Herenquirl war Alles durcheinander gerührt, Reflexionen, Vorschläge, Gefühle, Offenbarungen; mit Staat, Religion, Gesellschaft, mit allem Bestehenden wurde höchst ungenirt umgesprungen; der Walpurgisbesen fegte Alles fort, aber nur Nebelgestalten traten an Stelle des Weggefegten. Die „Dämonen" standen der Bettina wohl Rede, aber die Antworten klangen so dumpf und unverständlich, wie aus der Höhle des Trophonius. Es waren die Echo's gewaltthätiger Empfindungen, aber ohne alle gestaltende Kraft, Echo's einer religiösen Empörung über das Unrecht bestehender, die Menschheit entwürdigender Verhältnisse; aber das Echo der Empfindung ist zu ohnmächtig zur Neuschaffung der Welt. Die Fragen des Pauperismus, ein Danaidenfaß, in das mächtige, kenntnißreiche und wohlwollende Geister bisher umsonst geschöpft, machten auch die Geistesmacht der Prophetin erlahmen, die indeß trotz vieler excentrischer und in die Luft fahrender Gesticulationen in einzelnen leuchtenden Blitzen ihre priesterliche Berechtigung offenbarte. Auch die Thatsachen ließ sie sprechen und suchte die Statistik des Berliner Voigtlandes zu verwerthen, aber sie blieben ohne Zusammenhang mit dem orakelhaften Raisonnement. In dem „Briefwechsel des Ilius Pamphilius mit der Ambrosia" setzt sich „das Kind" wieder in eine Herzenspositur, die ihr immer besser steht, wenn auch hier das ernste Gewicht des Inhalts eine Bedeutung in Anspruch nimmt. Der junge Nathusius, der später eine pietistische Richtung einschlug, weiß sich gegenüber der etwas alt gewordenen Liebe und Hingabe der Ambrosia nicht anders als sehr feierlich zu benehmen; es fällt ihm schwer, die Jugend so zu repräsentiren, wie Goethe das Alter repräsentirt hat, indem ein Greis, dem ein Kind um den Hals fällt, sich in einer anmuthigeren Situation befindet, als ein Jüngling, dem eine Matrone die Hände und Füße küßt. Diese Emancipation

war offenbar größer, als die erste, denn ihr fehlte der ästhetische Reiz. Ueberhaupt ist Bettina als Sylphide und Sibylle nicht in Reflexion, sondern in Action die Vertreterin der Frauen-Emancipation. Sie denkt über dies Thema nicht nach wie die Rahel; sie stellt es dar. Die freie Berechtigung des Herzens selbst zu jeder Unart gegen die Sitte und Convenienz wird von ihr in Scene gesetzt, was um so weniger allgemeingültig und maßgebend für Andere sein kann, als es nicht Jedem vergönnt ist, mit solcher Grazie unartig zu sein. So bleibt Bettina eine Ausnahme, die durch keine Gewalt zur Regel werden kann; aber eine liebenswürdige und interessante Ausnahme, Geist und Herz voll gährender, noch öfter stoff- als formloser Gedanken in einem verworrenen Style, dem man das Sieb im Ohr, auf das sich die Nixe soviel zu gute thut, wenig anmerkt.

Neben Rahel und Bettina wird als das dritte weibliche, der Berliner Sphäre entsprungene Phänomen Charlotte Stieglitz (1834) genannt, welche indeß den Emancipationsfragen ferner steht, deren Selbstmord eine That edler, opferfähigster Liebe ist, die aber mehr in die Misère des deutschen Schriftstellerlebens, als in den Kreis der socialen Erscheinungen gehört. Dieser Selbstmord war das Werk einer ausgesuchten und raffinirten Berechnung, die allerdings aus einem liebevollen Herzen hervorging, aber doch, dem einfachen Gange des Gefühls entfremdet, nur durch sophistische Reflexionen möglich gemacht wurde. Ihre That ist um so bedauerlicher, als die Berechnung selbst eine verfehlte war; denn eine mittelmäßige dichterische Begabung wird durch keine noch so mächtig in das Herz und in das Leben einschneidenden Ereignisse zu einer außerordentlichen werden, sondern durch Thatsachen, denen sie nicht gewachsen ist, noch mehr in sich verdumpfen. Die Casuistik der Leidenschaft, zugleich mit solcher Kraft des Entschlusses und solchem Muthe der That, macht den Selbstmord Charlottens zu einem auffallenden und psychologisch interessanten Ereignisse, das von der jüngeren Literatur in Apotheosen und Studien aller Art ausgebeutet wurde. Theodor Mundt widmete der That und ihren Motiven, überhaupt der Darstellung des Charakters ein ausführliches „Denkmal“ (1835), das

zu seinen am besten stylisirten Schriften gehört. Neuerdings ist der Briefwechsel zwischen Heinrich Stieglitz und seiner Braut Charlotte (2 Bde. 1859) veröffentlicht worden, der dadurch einen wehmüthigen Reiz erhält, daß sich das tragische Geschick der Zukunft in dieser volltönenden Lyrik der Empfindung, in dieser Idylle bescheidener Lebensverhältnisse, in diesem ahnungslosen Zusammenklang harmloser Gemüther auch nicht von ferne ankündigt.

Noch bedeutender als diese eigenthümlich gestimmten Frauennaturen wirkte von Frankreich das glänzende Vorbild einer George Sand herüber, welche die aphoristischen Prophetinnen durch eine dichterische Productionskraft überstrahlte, die es vermochte, den Gedanken in einen künstlerischen Organismus zu verweben. Die feinste und schärfste Anatomie der gesellschaftlichen und der Herzenszustände trat bei ihr an die Stelle schwunghafter Offenbarungen und geistvoller Aperçus. Sie wählte Stoffe, die einen ganz bestimmten Conflict vertraten, und führte diesen Conflict mit einer feinen, oft an's Sophistische streifenden Dialektik aus. Dabei war die Welt ihrer Gedanken und Empfindungen von seltenster Tiefe, der Glanz und die Geschmeidigkeit ihres Styls von hinreißender Gewalt. Nie hatte ein Autor bis dahin zugleich in so feiner und kecker Weise die Geheimnisse des modernen Lebens offenbart, nie der Realismus menschlicher Zustände in seiner schrankenlosen Entfaltung eine so idealistische Auffassung erfahren. Alle Probleme der Liebe und Ehe wurden von George Sand nicht nur berührt, sondern in schroffster, oft paradoxer Fassung entwickelt; über die grellsten Schilderungen sinnlicher Leidenschaften breitete sie den ätherischen Hauch eines ideellen Lebens, das mit heißem Reformdrange, mit ahnungsvollen Pulsschlägen in den unheimlichen Verwickelungen der Gegenwart vibrirte; über der brusken, oft verletzenden Situation schwebte in schwunghaften Linien ein schönes Glaubensbekenntniß; Genien der Zukunft mit Rosenguirlanden umkränzten die Brandstätte, wo das Glück der Gegenwart zum Himmel rauchte! Dennoch waren es keine bizarren Neuerungen, kein Umsturz bestehender socialer Institute, welche George Sand vertrat; die Ehe sollte nicht durch die freien Bündnisse des père

Enfantin, nicht durch die Weibergemeinschaft der Fourier'schen Phalanstère ersetzt werden; sie sollte in sich selbst eine ideale Wiedergeburt erleben durch die geläuterte, interesselose Liebe! Und diese Liebe sollte die menschliche Natur nicht in Einseitigkeiten zerspalten, nicht die sinnlich-geistige Harmonie zerstören, sondern dem Ideale des ganzen Menschen entsprechen, wie es in Deutschland Schleiermacher in seinen Briefen über Schlegel's „Lucinde" gepredigt! Die einseitig sinnliche und einseitig geistige Liebe und ihr Untergang ist in der „Lelia" mit Meisterhand geschildert; „Jacques" ist eine Tragödie der Ehe voll wunderbarer Dialektik, heroischem Ernste der Aufopferung und in einer gänzlich neuen Fassung, eine Apotheose des eifersuchtlosen Schmerzes einer großen Seele, deren Liebe gekränkt wird; in „Leone Leoni" sehen wir die Leidenschaft als einen unwiderstehlichen Zug der Natur, einen dämonischen Mesmerismus des Herzens, unbekümmert um die sittliche Zurechnung, um den menschlichen Werth des Geliebten, eine heiße, glühende Liebe ohne Achtung! In der „Indiana" folgt die Dichterin am meisten dem erbitterten Zuge ihres Herzens, welcher die Charaktere entstellt, die Männer zur Schändlichkeit, die Weiber zur Schwächlichkeit, denn diese liegt doch, wie in „Leone Leoni," der scheinbaren Stärke einer maßlosen, Alles duldenden Hingabe zum Grunde. Aehnliche Conflicte behandelt „André," „Geneviève," Mauprat, „Rose et Blanche," „Valentine," während ihre späteren Romane, welche Zustände der Massen und der Eigenthumsfragen berühren, in einen anderen Kreis gehören. Diese kühnen Griffe in das moderne Leben, in die unmittelbarsten Fragen der Gesellschaft, die jedem Einzelnen gegenwärtig sind, diese unermüdlichen, stets geistvollen Variationen über dasselbe Thema mußten das von Emancipationsstoffen gährende geistige Leben in Deutschland wunderbar berühren! Alle die klar hervortretenden Probleme, welche in aphoristischen Andeutungen und Orakelsprüchen schon in den deutschen Frauennaturen lebendig waren, wurden in den feurigen Köpfen der Jugend eine nach Gestaltung drängende Macht. Bald schimmerten sie durch poetische Nachdichtungen durch, bald wurden sie in bestimmter Weise formulirt,

und so eine Literatur mit Stichwörtern und Tendenzen geschaffen. Die Emancipation der Frauen, die Emancipation des Fleisches wurde zu einem Glaubensartikel der jüngeren Schule. Diese ganz moderne Sturm- und Drangperiode erhält eine paradoxe Richtung, wenn man dies Wort im Sinne der Rahel gebraucht. Die neuen Wahrheiten, die noch keinen Platz finden konnten in der Welt, brachen mit einer Verrenkung herein. Das junge Deutschland repräsentirt das Moderne in seiner ersten paradoxen, noch verrenkten Gestalt!

Vierter Abschnitt.

Ludwig Börne. — Heinrich Heine.

Noch waren nicht volle dreißig Jahre vergangen, seit der Goethe-Schiller'sche Freundschaftsbund im Zenith des geistigen Lebens der Deutschen stand und durch Productionen von dauerndem Werthe, durch künstlerische Thaten die nationalen Sympathieen gewann. Kurz vor der Juli-Revolution sehen wir die Augen des Volks auf zwei Männer hingewendet, die mehr die Zeit auf eine Linie stellte, als der eigene Herzschlag zusammenführte, deren scheinbare Allianz sich bald pietätlos auflöste, und deren Schriften, weit entfernt, ästhetische Befriedigung zu gewähren oder überhaupt ein Streben nach künstlerischer Vollendung an den Tag zu legen, einen grell-dissonirenden Ton anschlugen und in der Form nirgends das Aphoristische überwanden. Was verschaffte diesen Männern einen so bedeutenden Ruf? Was rückte die deutsche Literatur so gewaltsam in eine neue Phase? Es war der Reiz und die Macht der modernen Ideeen, das kecke Erfassen des Nächsten in Staat und Gesellschaft, die Verleugnung aller mittelalterlichen, fernliegenden Tendenzen, der Freiheitsdrang, der die abgelebten, geistigen Hüllen beiseite warf und freudig berauscht in die Zukunft stürmte; es war für die Literatur, gegenüber einer schwerfälligen Gelehrsamkeit und einer affectirten oder voll-

kommen epigonenhaften Poesie, die Frische und Schärfe eines dreist zugreifenden Styls voll genialer Blitze, eines rücksichtslosen Humors, der die romantische Ironie auflöste, indem er sie auf die Spitze trieb und die eigenen Spitzen scharf gegen geistig erstarrte Zustände kehrte. Die Romantik hatte schon jede feste Kunstform durch ihre Willkürherrschaft unterbrochen. Das Fragmentarische, das in der Poesie höchstens die lyrische Form streifte, wurde jetzt allein als berechtigt anerkannt; man kann sagen, der Journalismus erhob sich zu einer maßgebenden Macht, wie niemals in früheren Zeiten; er absorbirte die Literatur. Das Journalistische, das den Tag erfaßte und erregte, der treffende Einfall, der schlagende Witz, die Pointe selbst in der Lyrik wurden die Waffen der Talente, aber für ihre Bedeutung kam es darauf an, wie sie den Stoff der Tagesdebatte erfaßten. Wurde der Witz, das Bonmot, das geistige Spiel letzter Zweck, wie bei Saphir, so entstand der ephemere Journalismus, die Belustigungsfabrik mit ihren geistigen Touren und Cotillon-Orden. Dienten aber diese Mittel einem höheren Gedanken, schien die Gährung der Zeit in diesen Blitzen sich zu entladen, der gewaffnete Fortschritt dem Haupte des Blitzeschleuderers zu entsteigen, so repräsentirten die Talente den Fortgang der Literatur überhaupt, eine Epoche des Werdens ohne harmonische Gestaltungskraft, aber voll schlagkräftiger Gedankengewalt, und waren Wegweiser und Vorboten einer Zukunft, welche den Niederschlag dieses Processes in künstlerischen Gestalten verwerthen konnte. Das ist die Bedeutung der Heine-Börne'schen Constellation; ihre Form ist journalistisch, ihr Inhalt die geistige Bewegung, der geistige Fortschritt in den leuchtenden Reflexen des Humors. In Beiden herrschte die fieberhafte Unruhe der Zeit; aber in dem Einen wurde sie zur Ausgelassenheit, welche jauchzend die Mütze in die Luft warf und sich allen krankhaft überreizten Gelüsten hingab; bei dem Andern zehrte sie im Stillen fort und unterwühlte mit inneren vulcanischen Gluthen den Geist. Dort haben wir das Fieber eines Talents, hier das Fieber eines Charakters; dort die süßen, lieblichen Traumbilder der Phantasie, aber auch bacchantische Träume mit crassen Nuditäten und nach dem holdesten Traume

ein cynisches Erwachen; hier die Trunkenheit eines Prophetengeistes, dem die Zeit zu langsam fortgeht, der ihr Wandeln abmißt nach den eigenen, krankhaft eilenden Pulsschlägen, dem der geistige Sauerstoff im Uebermaße am Leben zehrt. Börne ist die Incarnation des politischen, Heine die Incarnation des socialen Fortschritts. In ihrem gegenseitigen Verhältnisse hatten sie Beide anziehende und abstoßende Pole; es kam nur darauf an, welche Seite genähert wurde. Beiden gemeinsam war die witzige, aphoristische Form, die jüdische Schärfe des Geistes, ein kühner, heißblütiger Reformdrang, der allgemeine Aether einer freien Gesinnung; aber während Börne, unberührt von allen äußeren Temperaturverhältnissen der Zeit, nur dem inneren Thermometer folgte, der sich dem Siedepunkte um so mehr näherte, je kälter es draußen wurde, folgte Heine's quecksilberne Dichternatur dem Wechsel der Atmosphäre, und nur die Beweglichkeit im Steigen und Fallen und der leichte metallene Fluß des Geistes blieb sich gleich. Börne ging gradeaus mit scharfem Zahne und scharfer Waffe. Heine kugelte sich oft wie ein Igel zusammen und kehrte die Stacheln nach allen Seiten. Börne hatte ein bestimmtes politisches Glaubensbekenntniß; Heine experimentirte in der Politik, ihm imponirte Napoleon, ihm gefiel Louis Philipp; ihm mißfielen die deutschen tabakrauchenden Demokraten; aber der Heiligencultus von Mabille, der Nymphenrausch des palais royal, die emancipirte Sinnlichkeit, der freudige Hellenismus des Lebens waren ihm feststehende Glaubensartikel. So stießen sich Beide zurück; denn wo der eine rigoristisch blieb, war der andere frivol, und doch lag in Beiden ein extremer Freiheitsdrang. Beide waren Phänomene des Tages und mußten sich so selbst in die Debatte ziehen. Wie dies besonders von Heine geschah, zeugt von der polaren Bedeutung ihrer Naturen und von dem Mangel jedes gemüthlichen Verhältnisses, jeder gegenseitigen Förderung und Gleichheit des Strebens, wie sie den Schiller-Goethe'schen Freundschaftsbund ausgezeichnet.

Ludwig Börne, eigentlich Baruch (1786—1837), geboren in der berüchtigten Judengasse in Frankfurt am Main, nach medizinischen und staatswissenschaftlichen Studien Polizei-Actuarius in die-

ser Stadt, später Redacteur der „Wage," Theaterkritiker und Publicist, nach 1830 meistens in Paris lebend, wo er auf dem père la Chaise begraben liegt, hat durch den Ernst seiner Gesinnung, die Uneigennützigkeit und Unbestechlichkeit seines Charakters, die Begeisterung seines Strebens sich zum Mittelpunkte eines Cultus gemacht, der nach seinem Tode fortdauert. Die politische Ueberzeugung wurde in ihm zur Religion; Glauben, Andacht, Prophezeiung und fanatische Propaganda wurden auf das neue Gebiet übertragen. Der politische Glauben erfaßte den ganzen Menschen, daß er im Innersten vibrirte und nur mit diesem einen Maßstabe an die ganze Welt des Geistes ging. Das war in der deutschen Literatur eine neue Erscheinung! Die öffentliche Meinung baute sich Guillotinen, und Börne's Styl war ihr scharfes Messer. Die Partei trat auf als eine geistige Macht, übergreifend über den Staat hinaus, in alle menschlichen Gebiete und zog Kunst und Wissen und alle Einrichtungen der Gesellschaft vor ihr Forum. Wohl hatten wir bis dahin öffentliche Charaktere, die schriftstellerten, aber keine Schriftsteller, die öffentliche Charaktere wurden. Börne war die publicistische Linke der ganzen Nation und wurde nach der Juli-Revolution ihre äußerste Linke; alle die Funken constitutioneller Sehnsucht in den Großstaaten, alle die Flämmchen der Kammeropposition wurden in ihm zur Flamme, und diese Flamme schuf sich ihren eigenen Sturm, der nach 1830 revolutionair wurde und das Hambacher Fest zusammenwehen half. In Börne schien Rousseau wieder aufgewacht mit seiner stillen Menschenscheu und erhabenen Menschenliebe, mit dem mächtigen Tribunenworte und der elegischen Klage über ein unerbittliches Schicksal, das alle Erlösungsträume zu nichte macht und in der Menschheit den Sisyphus und Tantalus verewigt.

Börne's Natur war von Hause aus mild und tactvoll; seine Achtung für die Menschenrechte blieb nicht abstract; er achtete sie in jedem Einzelnen; sein Urtheil über Persönlichkeiten war stets tolerant; gern erkannte er jeden geistigen Entwickelungsgang an und suchte ihn zu begreifen, ohne zu Motiven, die ihm selbst fern lagen, seine Zuflucht zu nehmen. Doch die innere fortdauernde Erhitzung, die keinen

Ausweg fand, mußte sich verzehrend steigern, überreizte Hoffnungen nach rascher Enttäuschung den Stachel gegen die eigene Brust kehren. So wurde Börne ein Revolutionair aus gekränktem Gerechtigkeitsgefühle, ein Jakobiner aus Verzweiflung. Nach der Julirevolution schienen ihm die erkämpften Volksrechte durch eine listige Politik wieder in Frage gestellt; er hatte sich mit der Julirevolution gleichsam identificirt, er war ihr Prophet gewesen, er hatte sie geistig mitgefochten, er sang ihre Nänien. Man kann sagen, er starb an ihr, sie war in ihn zurückgetreten und hatte seinen Organismus bewältigt.

Was Börne vor der Julirevolution geschrieben, das hatte einen meist mild-satyrischen Charakter; sein Styl zeigte eine Mischung von Jean Paul'schem Humor, Swift'scher Ironie und Rousseau'scher Begeisterung. Seine „Denkrede auf Jean Paul," in welcher er diesen Autor als den Dichter der Armen feiert, hatte ein sentimentales Colorit, üppig wuchernden Bilderglanz und trug den Stempel einer edeln Seele. „Der Eßkünstler" und andere Genrebilder waren Productionen eines gemüthvollen, sich breit ergehenden Humors, die Monographie der deutschen Postschnecke eine treffende Satyre auf die schwerfällige Fortbewegung des deutschen politischen Lebens. Börne zeigte sich darin als der Apostel des Fortschritts, den er in keine bestimmten Formeln kleidete, der in ihm als der Herzschlag der Menschheit lebendig war. In seinen Tagebuchblättern, in seinen ersten Pariser Schilderungen, die stylistisch meisterhaft sind und von seltener Beobachtungs- und Darstellungsgabe zeugen, in seinen Aphorismen und Fragmenten gährt überall dieser freie Geist, der gegen alle Schnörkel des Servilismus, gegen gesellschaftliche Ausnahmen und politische Privilegien kämpft, der voll Erbitterung über jedes verjährte und neue Unrecht jeden Fehdehandschuh aufhebt, welcher der Menschheit hingeworfen wird. Keine Größe gilt ihm, die nicht auf dem Piedestal edler Gesinnung steht, und zweifelnd tastet er an Goethe's Lorber, weil er ihm nicht die Fahne des Rechts zu schmükken schien. Neue Streiflichter fallen auf die großen Persönlichkeiten der Geschichte — in milderer Beleuchtung steht Robespierre da, aber das Anathema trifft das Haupt des bewunderten Napoleon. So

hoch die Treue gegen die eigene Ueberzeugung gehalten wird, so wird doch der Wechsel und Umschwung beweglicher Gemüther, wie eines Steffens, nicht als Apostasie gebrandmarkt. Gesinnung! hieß die Parole der Freiheit, und streng war ihre Moral. Nach dem glänzenden publicistischen Talente Börne's schielten Metternich und Gentz vergebens; denn dies Talent hätte sich selbst aufgegeben mit jeder Wandelung des Glaubens; dies Talent war ja nur scharf und glänzend krystallisirter Charakter. Aus der reichhaltigen Gedankengallerie, welche uns Börne's „gesammelte Schriften" (8 Bde. 1829 bis 1831) darbieten, heben wir noch besonders die „dramaturgischen Blätter" hervor, in denen die deutsche Theaterkritik in einer neuen Phase erscheint. Wie Lessing und Tieck betont auch Börne Natur und Wahrheit in den dramatischen Dichtungen, aber er verlangt sie nicht blos in Charakter und Situation, er verlangt sie in den innersten Tiefen der Gesinnung. Man lese seine Beurtheilung des „Tell" und des „Trauerspiels in Tyrol;" er rügt es scharf, wenn uns der Dichter für Unedles zu begeistern sucht. Er hat den feinsten sittlichen Tact. Schildern soll der Dichter das Verwerfliche, aber nicht unsere Sympathieen dafür erregen. Ihn stören sogar Shakespeare's Bösewichter wegen ihrer Liebenswürdigkeit. Tell's Isoliren scheint ihm thöricht, seine spätere Handlungsweise perfid, sein Pfeilschuß in der Gasse von Küßnacht ein Mord. Die Rache der Else in Immermann's „Trauerspiel in Tyrol" verwirft er als unedel, wie jede persönliche Rache. Doch wo es große geschichtliche Kämpfe gilt, geht er auf ihren ideellen Grund, und weil dieser im Tyrolerkampfe schwächlich und dürftig ist, scheint ihm der Stoff zur Tragödie ungenügend. So geht seine Kritik auf die Tiefe des Gehalts, und der „Lavendelduft" der Form besticht ihn nicht. Die Kritiken über Houwald's Stücke sind durch ihre analytische Schärfe Meisterstücke; er weist die Schwächlichkeit der Motive und der Diction mit bewundernswerther Einsicht nach, bleibt doch bei aller Strenge maßvoll und würdig in seiner Haltung und erkennt das dichterische Talent selbst bei Raupach und Grillparzer mit Freuden an. So unnachahmlich seine „dramaturgischen Blätter" sind, weil aus

ihnen, wie aus Allem, was er schrieb, seine ganze Persönlichkeit athmete, so haben sie doch Nachahmer gefunden und nach dieser Seite hin ungünstig gewirkt. Eine so politisch verzauberte Natur wie Börne mußte Alles, was sie berührte, in reines Gold der Gesinnung verwandeln. Jeder Stoff wurde ihm gleichsam leibeigen und verlor sein selbstständiges Recht. Alle seine Werke sind Usurpationsacte seiner mit der Freiheitsidee verwachsenen Persönlichkeit. Sie hatte nur einen Maßstab für alle Kunst, für alles Wissen. Doch bei seinen Nachahmern, bei einem großen Theile der vulgairen Theater-Kritiker, wurde Börne's Art und Weise zu einer spaßhaften Maskerade; die Theaterkritik war nur eine Larve für das geistreiche Ich, seine Augenblitze und Gesticulationen. Auf die Wahrheit der Sache, auf ästhetische Principien kam es nicht an, nur auf das Spiel des eigenen Witzes und der beliebigsten Gedanken. Daher entstand eine grenzenlose Verwirrung der Kunstbegriffe, ein Chaos der widersprechendsten Anschauungen, die alle mit Börne's Schärfe ohne seinen Tact geltend gemacht wurden. Jeder Knabe konnte das kritische Guillotinenmesser in Bewegung setzen, wenn er den leichten Kunstgriff gelernt; die Kritik wurde vernichtend, die Vernichtung wohlfeil und permanent auf allen Märkten, und die kleinen Samsons prahlten mit der Zahl ihrer Köpfe. Die eigentlichen Dichter waren nur vorherbestimmte Opfer, und die Kritik maßte sich die Rechte der Production an, indem sie selbst humoristische oder satyrische Kunstwerke schaffen wollte; ja, begabte Talente gährten sich kritisch aus, ehe sie producirten, und Manchem erging es wie dem Arzte Guillotin. Diese Verwirrung hat Börne nicht verschuldet, aber angeregt; sein Scharfblick, sein Instinct für das Richtige und Wesentliche, sein Glanz und Charakter fehlten seinen Nachahmern. So blieb ihnen nur die stark subjective Wendung; das kritische Münzrecht, das ein Regal der wissenschaftlichen Aesthetik bleiben muß, wurde in allen geistigen Dachkammern ausgeübt; jeder prägte sein eigenes Duodezgesicht auf die Münze.

Die Julirevolution hatte Börne's Geist und Nerven wunderbar aufgeregt. Wenn er schon vorher wie der Geist in Hamlet Morgenluft gewittert und maulwurfartig minirt, so wurde er nachher zum

ruhelosen Mahner, der seinen Racheruf! ertönen ließ. Er fieberte sich in einen Fanatismus hinein, der mit „blutiger Fracturschrift" schrieb. Er trommelte Sturm! gegen die Feinde der Freiheit; er wollte sie mit dem Bajonnet angreifen, mit dem Kolben todtschlagen, „Göttliche Grobheit!" wurde die Parole seines Styles. In diesem Geiste schrieb er seine „Briefe aus Paris" (1832—1834. 5 Bde.), dithyrambische Philippiken, elegische Wehrufe, satyrische Bambucciaden, der blutrothe Maskenscherz eines weichen Gemüthes, das oft mit mildem, menschenfreundlichem Blicke, wehmüthig umflort, aus der Maske schaute. Nicht als ob ihm der Ernst gefehlt, der Ernst der Gesinnung und des Charakters! Die ideelle Begeisterung, bis zum Fanatismus gesteigert, hat oft weiche Gemüther bis zur barbarischen Propaganda der Humanität erhitzt; aber der Grundzug der Natur verleugnet sich nicht! Die tigergleiche Wildheit mancher Börne'schen Sätze war kunstvoll angeeignet! Er zwang sich zu einer stürmischen Gewaltsamkeit; er wollte sein Vaterland züchtigen, um es zu bessern. Darum diese Worte wie Schwerter und Geißeln, dieser Styl wie eine Brandfackel, diese unscandirte politische Lyrik im Rhythmus des Sturmschrittes! Dennoch blieb die Freiheit, für welche Börne kämpfte, stets eine deutsche, gedankenvolle, menschliche; und wenn sie von der französischen die Energie des Augenblickes borgte, die todmuthige, lustige Action, so blieb doch ihr deutscher Herzschlag allgemeinen und ewigen Interessen zugewendet. Etwas Rücksichtsvolles und Schonendes blieb bei den scheinbar rücksichtslosesten Angriffen zurück, denn Börne predigte nicht den blinden Haß gegen die Einzelnen, nur gegen die alte Ordnung der Welt, eine Constellation der Weltgeschicke, in welche schuldlos der Einzelne verstrickt war. Indeß würde man irren, wenn man in den Pariser Briefen nur die zur Schau getragene Jakobinermütze entdecken wollte! Es ist darin eine Fülle glänzender, humoristischer Schilderungen, geistvoller Kunstbetrachtungen, gemüthvoller Plaudereien, eine Mosaik blendender und lieblicher Bilder, menschenfreundlicher, kosmopolitischer Gedanken, Weltahnungen, Weltschmerzen!

Unsere gelehrten Literarhistoriker verurtheilen Börne leichthin

und zeigen dabei eine geringere Kenntniß unseres geistigen Entwickelungsganges, als sie Hengstenberg bewiesen! Möchten sie von diesem lernen, daß der Kern und das Wesen unserer Literatur bei allen wechselnden Typen ihrer Entfaltung sich dennoch gleich bleibt, und Börne und Heine nicht außerhalb des Weges liegen, den Schiller und Goethe eingeschlagen. Auch in diesen modernen Autoren ist das Ideal der Humanität ebenso lebendig, wie in Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul. Wir sprechen hier blos von der Richtung, nicht von dem dichterischen Genie. Aber das Ideal der Humanität schwebte bei jenen Autoren im blauen Himmel des Hellenismus, im Aether ästhetischer Verklärung. Im Interesse der Kunst blieb jede Wendung zur Praxis und zum realen Leben fern. Diese Wendung mußte gemacht werden; Börne und Heine machten sie mit unkünstlerischer Gewaltsamkeit. Auch diese Phase, dies blitzende Niederstürzen des olympischen Göttergewölkes, diese revolutionaire Humanität konnte nicht dauernd bleiben; die stürmische Aneignung des modernen Lebens und seines Inhalts, das Resultat unglaublich glänzender und kühner Geistesattaquen, mußte wieder der Kunst zugute kommen. Die moderne Kunst, treu jenem humanen Ideale der Classiker, sucht dasselbe aus dem modernen Leben heraus zu harmonischer Vollendung auszuarbeiten. Börne und Heine brachen die Bahn — das ist ihre literargeschichtliche Bedeutung!

Zur Zeit der Julirevolution hatte sich in Deutschland ein Mann der kritischen Dictatur bemächtigt, dessen Legitimation in einer burschikosen Deutschheit bestand, die mit einem warmen, patriotischen Herzschlage renommirte und außerdem die Keule der Teutoburger Wälder zu ihren kritischen Todtschlägen benutzte. Diese Kritik trug den keuschen, reinen Hemdkragen der neuen Cherusker und hatte ihre Muskeln auf der Hasenhaide gestärkt. Ihr poetischer Augenaufschlag erinnerte an Ludwig Tieck und die Romantiker. Wolfgang Menzel (geb. 1798), der Märchendichter des Rübezahl (1829) und Narcissus (1830), der im Jahre 1854 mit einem euphemistisch betitelten Romane: „Furore" (3 Bde.) aus seiner durch ein kritisches Literaturblättchen unrühmlich genährten Vergessen-

heit auftauchte, hatte in einer „deutschen Literatur" (2 Bde. 1828; 2. Aufl. 4 Bde. 1836) und später im „Morgenblatte" eine kritische Souverainität von Gottes Gnaden usurpirt, welche mit christlich-germanischem Fanatismus alle Gegner zu Boden warf. Von ästhetischen Principien war hier noch weniger als bei Börne die Rede; die patriotische und liberale Gesinnung wurde mit Nachdruck betont; aber dieser Patriotismus war exclusiv und bekreuzigte sich vor allen kosmopolitischen Ideeen, und der Liberalismus lehnte zwar gegen alles Lakaienthum auf, war aber nur von zufälligen Sympathieen beherrscht und von einer die Ellenbogen brauchenden Intoleranz. Menzel's Styl war einfach grob ohne die Börne'sche Göttlichkeit. Dennoch machte die „deutsche Literatur" Aufsehen; man vergaß, daß sie eigentlich nur eine encyclopädisch-wässerige Revue war, welche Alles in nummerirte Schubläden vertheilte, daß Alles chaotisch und entwickelungslos durcheinander lag, daß die Wissenschaften, besonders die Philosophie, höchst dilettantisch aufgefaßt wurden, und daß die Beurtheilung der Poeten etwa nach dem ästhetischen Maßstabe eines Jahn geschah. Man vergaß das Alles, weil die Frische und Keckheit des kritischen Tons, den Menzel anschlug, in einer schwächlichen Epoche ästhetischer Vergötterung und nervloser Epigonen einen bedeutenden Eindruck machen mußte, weil die Kühnheit, mit der er an Goethe's Lorber zerrte, vielen schüchternen Antipathieen entgegenkam, weil seine Art und Weise, aus kritischen Vorwürfen sittliche und religiöse Anklagen zu formuliren, die Literatur in das prickelnde Interesse der Tagesdebatten zog und sie zu einer Angelegenheit der Polizei machte, was bei der Ironie der damaligen Zustände nicht viel weniger war, als eine National-Angelegenheit. Als theologischer Großinquisitor und moralisch-politischer Staatsanwalt setzte sich Menzel in eine eigenthümlich kritische Positur, deren Bedeutung noch durch das Gewicht seines knorrigen Eichen-Naturells, dem ein gesunder Naturwuchs nicht abzusprechen ist, erhöht wurde. Wenn sein directer Patriotismus mit dem indirecten Börne's einige Sympathieen haben mußte; wenn sie sich sogar in den Angriffen auf Goethe und in der Ungenirtheit ihres Styles und ihrer Ueberzeugungen begegneten: so mußten dage-

gen Börne's Apotheosen französischer Zustände, sein Bestreben, die Nationalitäten zu vermitteln, Deutschland und Frankreich unter dem Zeichen der Freiheitspartei zu verbrüdern, ein Streben, das er durch Herausgabe der „Balance" in Paris befördern wollte, auf Menzel ungefähr denselben Eindruck machen, den das rothe Tuch des Torreadors auf einen brüllenden Stier in der Arena macht. Menzel's Monomanie gegen die französischen Nationalfarben und das Pariser Freiheitsroth war unbeschreiblich; Paris war ihm Sodom und Gomorrha, der Quell alles Verderbnisses. Menzel's Gemüth war mehr versumpft, als geläutert durch seinen Patriotismus, und seine geistige Atmosphäre voll giftiger Dünste! Die Angriffe auf Börne, Heine und auf die jungdeutschen Autoren waren gewaltsame Entladungen dieser Atmosphäre, welche das Publikum durch ihre burleske Gestalt interessirt haben würden, wenn sie nicht über die literarische Sphäre hinausgegangen und zu polizeilichen Anklagen geworden wären! Menzel erklärte die Religion, die Sitte und das Vaterland für bedroht, und obgleich er Goethe, von seinem Standpunkte aus mit vollem Rechte, mit in diesen Bankerott der jungen Schule verwickelte, so hielt es der deutsche Bund für nöthig, gegen die jungdeutschen Schriftsteller einzuschreiten, welche so actenmäßig und bundespolizeilich zu einer bestimmten Schule gestempelt wurden. Börne gehörte nicht zu dieser Schule; sein Duell mit Menzel blieb ein literarisches. Voll scharfer und doch milder Swift'scher Ironie, in einem gewandten, schlagenden Style, dessen Paraden die Menzel'sche Keule nicht durchzuhauen vermochte, ist Börne's letzte Schrift: „Menzel der Franzosenfresser" (1837) ein neues Zeugniß für die warme innige Ueberzeugung, den kraftvollen Herzens- und Geistesschwung dieses wackeren Mannes. Buffon's Wort: „le style c'est l'homme" bewährte sich bei Börne in seltener Weise. Alles, was er schrieb, war der ganze Mensch, er kannte keine Phrase. Sein Styl hatte einen großen Charakter; sein Charakter einen großen Styl. Er war ganz in seinem Hasse, in seiner Liebe; kein persönliches Interesse hat ihn jemals bestimmt. Sein Weg aus der engen, dumpfen Frankfurter Judengasse bis auf die freien Hügel des père Lachaise,

wo seine Grabstätte ist, zu Frankreichs großen Todten, erklärt uns seinen Haß und seine Liebe. Die deutsche Literatur aber besitzt in ihm keinen Dichter, keinen Künstler, doch einen Autor von Lessing's Schärfe und Klarheit und Lichtenberg's Witze, der die Luft reinigen half von dem Kolophoniumdunst der romantischen Blitze!

Kaum hatte Raspail die feurige Todtenrede am Grabe Börne's gehalten, so hielt ihm eine andere minder wohllautende ein deutscher Dichter, der mit ihm in Paris in freiwilligem Exile gelebt, mit ihm oft zusammen genannt worden als Gleichstrebender und auch von der Literatur trotz aller Charakterverschiedenheit dauernd mit ihm zusammen genannt werden wird, Heinrich Heine (1800—1856), in seinem viel angegriffenen Buche: „Ueber Börne" (1840). Wie Börne stets alles Persönliche vermied und besonders individuelle Eigenheiten niemals berücksichtigte, nur die geistige Quintessenz der Charaktere, so gewannen bei Heine alle öffentlichen Charaktere, alle Männer der Kunst, des Wissens, des Staates Fleisch und Blut und bestimmte Physiognomie; er wußte Nichts mit ihnen anzufangen, eh' er nicht ihr Portrait gemalt oder mindestens ihre Caricatur gezeichnet; er orientirte sich erst an ihren Augen, Nasen und Lippen, an ihrem Wuchse und ihren besonderen Kennzeichen über ihre geschichtliche Bedeutung. Man durfte sich daher nicht wundern, daß er auch bei Börne diese steckbriefartige Methode in Anwendung brachte, zugleich mit aller Bosheit des Klatsches und Scandals, in welcher seinem Witze eine europäische Meisterschaft gesichert bleibt. Da Heine trotz einzelner mit unterlaufender unreiner Elemente in diesem Buche über Börne wesentlich sich selbst mit seinem „fetten Hellenismus" gezeichnet, so brauchte man wohl nicht so streng mit ihm darüber in's Gericht zu gehen.

Heinrich Heine bezeichnet die Auflösung, den Verwesungsproceß der deutschen Romantik, wie Vischer sagt, das geistvolle Extrem ihrer Formlosigkeit und Lüderlichkeit, das kecke Umstürzen ihrer Phantastik in das moderne Leben. Aber wenn seine Ironie die wesenlose Traumwelt aufbaut und wieder zusammenschüttelt, so bleibt nicht wie bei den Romantikern die Zerstörungswonne das Letzte, sondern

es weht ein eigenthümlich berauschender Hauch und Duft aus einer neuen Zeit über die Trümmer; die Ahnung der Zukunft dringt herein, ein freudiges hellenisches Leben steigt aus dem gothischen Schutte! Wohl ist dieser Hellenismus frivol und cynisch; die Phrynen spielen darin eine große Rolle; es fehlt ihm Homer und Sophokles, die Plastik und Sittlichkeit; es fehlt ihm der todesfreudige Heroismus von Marathon und Salamis; aber nicht der Tonnenwitz des Diogenes, nicht die Parabasen des Aristophanes, die göttlichen Ungezogenheiten des Lieblings der Camönen! Der Witz, der souveraine, unfehlbare Witz ist dies geistige Scheidewasser, welches die Auflösung alter Epochen und verlebter Zustände bewirkt. Dieser Witz der Auflösung ist incarnirt in der Person Heinrich Heine's. Auch Börne hatte Witz; er hatte den Witz der Ueberzeugung, die Schlagkraft, die sie dem Gedanken giebt. Heine's Witz ist ganz anderer Art. Er ist ein Zögling der romantischen Schule, aber er übertrifft alle seine Meister. Er ist von einer einschmeichelnden Grazie, von einer unendlichen Ueberlegenheit über den Stoff; er besitzt die Persiflage eines Göttersohnes, der, die Hände in den Taschen und olympische Lieder trällernd, über die Erde wandelt. Was uns boshaft und burschikos, keck und gewissenlos erscheint, — das sind Unterschiede irdischer Moral, die den flotten, apanagirten Prinzen des heidnischen Himmels nicht kümmern. In seiner erhabenen Intuition liegen die irdischen Aehnlichkeiten, das geistig Verwandte so nahe beisammen, daß eine Feder mit elastischer Sprungkraft sie in die Höhe schnellt, und das Fernste, Entlegenste sieht aus, als gehörte es von Anbeginn der Welt zusammen, durch einen kecken Gedanken aneinandergeschmiedet. Das Lächeln dieses Olympiers ist unnachahmlich wie sein Räuspern, und wenn er lächelt und sich räuspert, so ist es ein Witz.

Heinrich Heine ist ein Dichter. Er hat Anmuth, Empfindung, Naturandacht, Gedankenschwung; doch darin besteht nicht seine originale Bedeutung. Das Liebliche und Träumerische in seinen „Gedichten" hat er aus „des Knaben Wunderhorn." Das erinnert an Arnim und Brentano; der imperatorische Schwung seiner poetischen Prosa, sein Cäsaren-Enthusiasmus an Frankreichs

Napoleons-Poeten — alle diese positiven Seiten seiner Begabung sind nicht groß und neu. Doch der maßlose und mephistophelische Hohn, die triumphirende Freude des stets verneinenden Geistes und seine diabolische Kraft, welche jedes Gefühl, jeden Gedanken wieder zertrümmert, welche das Schöne nur als Torso kennt, der ironische Genickfang, den der Dichter jeder Begeisterung versetzt: das sind Elemente, die in dieser consequenten Durchführung wesentlich neu waren und in ihrer Keckheit das größte Aufsehen machten. Es gehörte die Meisterschaft in lieblichen und süßen Klängen dazu, um die Vernichtung und Verhöhnung derselben um so greller und empfindlicher zu machen. Die süße Lorelei, die den Schiffer verlockt, berauscht und dann in's Verderben stürzt, die Sphinx, die mit dem Göttermunde küßt und dabei mit den Tatzen zerfleischt, sind die Lieblings-Vignetten seiner Dichtungen. Nun ist es wohl kein Zweifel, daß diese Dichtweise nur eine poetische Verhöhnung der Poesie ist, eine Vernichtung der Kunst, und ein solcher Dichter ein Anakreon ihrer Guillotine. Aber eben so unzweifelhaft, als die absolute Berechtigung dieser Poesie null und nichtig ist, kann sie für eine bestimmte Epoche von eingreifender Bedeutung sein. Was Heine's Muse auflöst, ist nicht die echte, ewige, organisch schaffende Poesie; es ist die verzückte, traumhafte, empfindungskranke Romantik. Er vergiftet nur eine Schwindsüchtige! Was aber reif ist für den Tod, das mag in's Grab sinken und Raum geben einer neuen und gesunden Welt. Auch diese Gesundheit kündigt sich vielfach bei Heine an, doch nur als Postulat. Er ist kein gestaltenschaffender Dichter; die Plastik liegt ihm fern, und den schulgerechten Rhythmen drückt er die Sporen in die Seite, bis sie ungezogen und unbändig werden — dann courbettirt er mit ihnen in tactloser Grazie! Nur die lyrische Stimmung gehorcht ihm, ein Gestaltennebel, eine Nacht voll romantischer Gespenster! Wo das Kunstwerk anfängt, hört sein Talent auf! Er hat das Fragment zu literargeschichtlicher Bedeutung gebracht; die Skizze wurde durch ihn eine Macht, die Anekdote erhob sich zur Ballade, der Witz zum Liede — und der Zauberer, der Alles dies vollbracht — das ist die sich selbst belauschende Phantasie, die

sich selbst tödtende Reflexion; das ist der neue Gedanke, der die alt gewordene Empfindung verstößt; das ist wieder das Paradoxon der Rahel, das mit einer Verrenkung in die Welt bricht.

Heine trat zuerst mit „Gedichten“ (1822) und mit Tragödieen: „Almansor“ und „Radcliff“ (1823) auf, die ganz vom phantastischen Nebel der Romantik verhüllt waren und sich von ihrer Denk- und Empfindungsweise wenig unterschieden. Mancher lyrische, melodisch verklingende Seufzer, manche abenteuerliche Lebensansicht zeugten von einer originalen Begabung, aber das Schemenhafte dieser ganzen Welt konnte es zu keiner Gestaltung bringen. Indeß blieben diese romantischen Traditionen für Heine's Phantasie zeitlebens bestimmend. Aus den Schatzkammern der altdeutschen und nordischen Sagen- und Märchenwelt und der orientalischen Poesie holte er am liebsten seine Bilder und Gestalten; seine Mythologie war die Mythologie der Romantik; aber einen fremden Gast, den Humor, brachte er mit in diese alten Volkshimmel und löste ihre Herrlichkeit in frivolen Phantasiespielen auf. Erst die „Reisebilder“ (4 Bde., 1826—31) verschafften dem jungen Autor einen weitreichenden und wachsenden Ruf. Sie trugen eine ganz bestimmte und originelle Physiognomie zur Schau, studentisch frische Lebenspoesie mit der burschikosen Reitgerte des Humors; eine in reizenden Naturbildern schwelgende Wanderlust, lyrische Klänge aus Herzenstiefen, kokett melancholisch oder skeptisch frevelnd, heimlich und schauerlich, vor Allem aber einen gnadenlosen Witz mit lauter Treffern, einen Bild- und Gedankenwitz, der sich von dem damals grassirenden Wortwitze der Theaterjournalisten durch seine geistige Energie und Tragweite unterschied. Selten hat in der Literatur ein lose aus Fragmenten zusammengeheftetes Werk, ein Reisetagebuch voll flüchtiger Einfälle und Empfindungen ein so großes Aufsehen gemacht. Das war nicht Swift, nicht Sterne, nicht Hippel, nicht Jean Paul; das war eine incommensurable geistige Größe, ein Humor, dessen Antecedentien man wohl in der romantischen Schule entdecken konnte, der aber selbstständig einen neuen Weg einschlug. In der damaligen Zeit grassirte in Deutschland eine farblose Sentimentalität; auf dem

Theater herrschte Houwald, in der Novelle Clauren, in der Poesie Fouqué; in den Theecirkeln wurde shakespearisirt nach Tieck und Franz Horn; man schwärmte für die Sontag, der auch Börne einen nicht unbedeutenden Theil seines kritischen Ruhmes verdankt, und in die nebelnde Schwüle dieses Theaterenthusiasmus stiegen die Saphir'schen Witzraketen. Es war die Epoche der sterbenden Romantik, die selbst einen Shakespeare franzhornisirt hatte, daß er den krankhaften Gelüsten der süßesten Seelen gerecht wurde. Das Schicksal Houwald's war zwar bösartig genug, doch vergaß man das über rührenden Blindheiten und blinden Rührungen. Die Lebensbilder Clauren's waren von schwächlichster Art; ihre Sinnlichkeit halbverhüllt und lüstern, erinnerte an den Cancan, den die französischen Phrynen unter Aufsicht der Polizeisergeanten tanzen. Die mänadische Zügellosigkeit ist verboten, doch um so frivoler ist die symbolische Geberde und das schelmische Lächeln über den glücklichen Betrug. So geberdete sich, so lächelte Clauren's Muse. Die sinnlichen Tendenzen der Romantik waren nie in's Volk gedrungen, doch ihr dilettantisches Umhertasten hatte der nationalen Poesie jede feste Grundlage genommen und zuletzt eine verwaschene Bildung und Stimmung hervorgerufen, eine affectirte Sentimentalität! Die gescheiterten politischen Hoffnungen hatten viele Geister unter das Niveau ihrer eigenen Kraft herabgedrückt, und die sentimentalen Flegeljahre der Burschenschaft wurden in elegischen Gemüthern permanent. Wohl lebte noch Goethe, doch auch ihm warf sich jene süßliche Bewunderung mit Thränen in den Augen an den Hals, und sein männlicher Genius wandte sich ab von der schwächlichen Zeit. Diese geistige Atmosphäre erklärt uns Heine's Bedeutung und den glänzenden Erfolg der „Reisebilder."

In eine Welt, die mit Houwald fühlte und mit Clauren extravagirte, trat hier eine frische, um die Mode unbekümmerte Dichternatur von gesunden Sinnen und mit unverfälschtem Naturgefühle. Wie lieblich war die Schilderung der Harzreise — alle Quellen des alten Zaubergebirges sprudelten in ihr; magisch entrollte sich eine Landschaft nach der andern, und die alte deutsche Sage schlug ihr

wunderblaues Auge auf; aber auch die Gespenster des Brockens commandirte ein kühner Humor, und die Walpurgisnacht mit ihren seltsam phantastischen Gestalten wurde wiedergeboren in reicher Phantasie. Traulich tauchte aus mondbeleuchtetem Tannendunkel manches holde Genrebild auf von bezaubernder Lieblichkeit! Ebenso begeistert war des Dichters Hingabe an die eigenthümlichen Schönheiten des Meeres — sein Geist, „ein kecker Nomade," sympathisirte mit den Möven und den Wolken, und in die Nebelbilder warf seine Phantasie glühende Farben, sein Humor groteske Schatten. Wie mußte solche Naturpoesie einem Publikum imponiren, das noch melancholisch das Matthisson'sche Heimchen zirpen hörte und sich an den Naturschönheiten wie an lackirten Nürnberger Spielwaaren erfreute! Heine parodirte dies krankhafte Naturempfinden in seinen allgemeinen Phrasen und seiner koketten Rührung in schlagender Weise. Wenn er das Fräulein, das am Meere über den Sonnenuntergang seufzt, mit den Worten tröstet:

„Mein Fräulein, sei'n Sie munter,
Das ist ein altes Stück!
Hier vorne geht sie unter,
Dort hinten kommt sie zurück,"

so ist dies eine culturhistorische Verhöhnung aller falschen Naturpoesie, die ihre Wirkung nicht verfehlen konnte. Ebenso frisch und keck trat die Heine'sche Sinnlichkeit auf, ohne die ästhetisirende Mystik der Lucinde, ohne Heinse's tendenziöse Dithyrambik; nein, sans façon, mit ungenirter Weltbildung freundlich jeden Cirkel grüßend, als wäre sie überall längst zu Hause und fände lauter alte Bekannte! Der Begriff des Anstößigen existirte nicht für sie; sie sprach von Allem, als ob es sich von selbst verstünde und die Welt ein Paradies wäre, wo noch alle Feigenblätter an den Bäumen hingen. Leider wich diese Naivetät schon in den letzten Bänden der „Reisebilder" einem cynischen Trotze, einer renommirenden Lüderlichkeit, welche später das dauernde Kennzeichen der Heine'schen Muse wurde. Damals aber war sie gegenüber der Clauren'schen Mimili- und Wadenpoesie in ihrem guten Rechte. Doch auch in vielen krankhaften Richtungen

der Zeit zeichnete Heine sich aus. Die Sentimentalität in ihrer weinerlichen Abhängigkeit von tausend äußerlichen Einflüssen schuf er zum Weltschmerze um, in welchem das Ich sich zum Mittelpunkte des Alls macht und nach seinen Stimmungen Gott und die Weltgeschichte corrigirt. Dieser Weltschmerz wurde später zur jungdeutschen Epidemie, allerdings mit wesentlichen Modificationen, indem die Ungunst und Unwürdigkeit menschlicher Einrichtungen und Schicksale als eine persönliche Kränkung empfunden wurde, und der Weltschmerz gleichsam der Absceß der ganzen revolutionairen Lymphe war. Bei Heine war dieser Weltschmerz eigentlich die in Verwesung übergehende romantische Ironie und wurde erträglich gemacht durch den Humor, der ihn wieder fortspottete; es war nur eine seiner Gesticulationen. Noch eine andere Seite der Heine'schen Begabung mußte bei den damaligen literarischen und gesellschaftlichen Zuständen zu voller Geltung kommen. Es war eine Zeit der Theaterscandale und journalistischer Polemik — wie mußte Heine's Kühnheit, mit welcher er den Persönlichkeiten zu Leibe ging, seine liebenswürdige Bosheit, die ungemeine Schärfe, mit der er die Lächerlichkeit der Erscheinungen auffaßte, ihn zum Matador der Scandals, zum Könige der Polemik erheben! Freilich ging er oft, wie in seiner Polemik gegen Platen, zu weit; er wurde cynisch und vernichtend. Am bedeutendsten mußte in einer stumpfen Zeit der politische Enthusiasmus blenden, den Heine in einzelnen Abschnitten der „Reisebilder," besonders im Buche „Le Grand" zur Schau trug. Zwar war diese Begeisterung für den besiegten Imperator ein offenbarer Hohn gegen alle burschenschaftlichen Bestrebungen, und die unbedingte Verherrlichung des Cäsarischen Despotismus für jedes edle und freie Gemüth verletzend; aber der hinreißende Schwung, die originale Kraft, die weltgeschichtliche Höhe dieser Apotheose wirkten befremdend auf eine vom Dunste des ästhetischen Theewassers benebelte Epoche und schienen eine Poesie in Aussicht zu stellen, welche den großen Ereignissen des Jahrhunderts gewachsen war. In der That trommelte dieser Heine'sche Tambour mit seinem imperialistischen Humor die ersten Wirbel der politischen Poesie! Alle diese Elemente der „Reisebilder" machten einen

glänzenden Effect, denn die „Reisebilder“ sind der ganze Heine in seinem jugendlichen Glanze. Im „Salon“ (4 Bde., 1835—40) ist er schon etwas älter geworden; Apollo hat ein faunisches Lächeln, und die nackten Nymphen von Hamburg und Paris spielen eine allzu große Rolle. Doch die humoristischen Einzelnheiten sind unübertrefflich, und die grellsten Cynismen werden durch übersprudelnden Witz gemildert. So sind die Memoiren des Herrn von Schnabelewopski in ihrer Art ein humoristisches Musterwerk voll treffender Einfälle und Schilderungen. Das holländische Leben ist mit einzelnen bezeichnenden Zügen schlagender dargestellt, als im breiten und etwas schleppenden Humore des Immermann'schen „Münchhausen.“ Die philosophischen Reflexionen der Leydener Studenten brachten den Autor auf den Einfall, eine kurze Geschichte der deutschen Philosophie zu schreiben und sie dadurch den Franzosen mundgerecht zu machen. So wenig natürlich vom wissenschaftlichen Entwickelungsgange die Rede war, so wurden doch die Punkte, an denen die geistige Entwickelung neue Triebe ansetzte, richtig bezeichnet. Vor Allem aber kam es Heine nach seiner bekannten Manier darauf an, die Götter des Gedankens in ihrer irdischen Gestalt und ihrem menschlichen Costüme zu schildern. So bietet er eine Fülle von Anekdoten aus dem Leben Kant's, Schelling's und Hegel's, und in der That besitzt er eine seltene Gabe, auch die zufälligste Aeußerlichkeit zu geistiger Bedeutung zu erheben, nicht blos den Philosophen aus seinem Systeme, sondern auch das System aus dem Philosophen, aus seiner oft barocken menschlichen Hülle und den kleinen Eigenheiten des Charakters zu erklären. Diese Darstellungsweise überraschte hier um so mehr, als die deutsche Speculation in ihrem weltfremden und unpersönlichen Charakter bisher ein olympische Unantastbarkeit behauptet hatte, und die Denker selbst nur wie zufällige Gefäße der sich fortentwickelnden Idee betrachtet worden waren. Weniger neu, obgleich pikant und belustigend, erschien diese Personalkritik in der „schönen Literatur,“ in seinen „Beiträgen zur Geschichte der neuen schönen Literatur in Deutschland“ (2 Bde., 1830) und der „romantischen Schule“ (1836). Das kritische bonmot ist seine Waffe, und wenn

er auch die Wahrheit oft dem Witze opfert, so drückt er sie ebenso oft durch den Witz am schlagendsten aus. Was er über die Schlegel, Fouqué, Brentano, Görres, Schelling sagt, hat Alles seine Begründung, wenn es auch im Einzelnen auf die Spitze gestellt ist. Seine Begeisterung für die romantischen Dichter ist ungeheuchelt, denn alles Positive seiner Lyrik gehört dieser Schule an. Heine's publicistische Schriften: „Französische Zustände" (1833), „über den Adel" (1831), neuerdings die Lutetia in den „Vermischten Schriften" (3 Bde., 1854) sind ohne tiefere Bedeutung, weil seiner politischen Ueberzeugung jeder feste Halt fehlte, und selbst seine Begeisterung für die Julidynastie und den großen Märtyrer Louis Philipp ebenso zweifelhaft an und für sich, wie zweideutig in ihren Motiven war. Die öffentlichen Persönlichkeiten, die seine boshafte Silhouettenscheere uns dabei zurecht schneidet, haben allerdings eine durchaus scharfe und kennbare Physiognomie, und die Meisterschaft, mit der seine Persiflage in einen offenen, groben Angriff mehrere feine verwickelt, der Reichthum an den köstlichsten Scheingefechten und Diversionen des Humors, die glänzende Taktik einer Nichts achtenden Bosheit sind ohne Beispiel in der Literatur.

Die in den „Reisebildern" zerstreuten Gedichte Heine's wurden in seinem „Buche der Lieder" (1827) gesammelt. Dies „Buch der Lieder" hat in immer neuen Auflagen bis auf den heutigen Tag die deutsche Nation gefesselt, weil neben seiner culturgeschichtlichen Bedeutung sein Inhalt die glanzvolle Offenbarung eines großen dichterischen Talents war. Der Fonds des Talents aber ist bleibend, wenn auch Manier und Richtung vergänglich sind. Heine's lyrisches Talent ist durchaus originell und unnachahmlich, so viele Nachahmer es auch gefunden, die mit seinen verlorensten Pointen wucherten. Es weist nicht auf Goethe zurück, noch weniger auf Schiller; aber einige seiner Reime schlummerten verhüllt in Brentano und Tieck. Die Empfindungen der romantischen Lyriker waren gewiß kokett und verwildert; aber ihre Strudel lagen unter dem klaren Spiegel verborgen. Wir meinen damit nicht ihre metrische Form, die klippenreich genug war; wir meinen damit das regelmäßige Austönen auch der gesuch-

testen Empfindungen. Ihre Grimassen wurden von der Maske verborgen; Heine warf die Maske ab, die glatte Maske mit dem gefühlvollen Blicke des Auges, und lächelte hervor mit unsäglichem Hohne und schnitt die abenteuerlichsten Gesichter. Heine ist die Grimasse der Romantik, aber weil er dies weiß, hat er sie überwunden. Die Gespenster der Romantik müssen bei ihm Komödie spielen und mit den Schellen klingeln; er hat sie zur großen Redoute seines Humors engagirt. Gegen den übertriebenen Spiritualismus reagirten die Sinne, gegen den Geist die Materie, die zum schmächtigsten und verzücktesten Empfinden sagt: du bist mein Kind; ich halte dich in meinen Banden, und mit infernalischem Hohngelächter reißt sie es zu sich hernieder. Nur die Verkehrtheit mag es bedauern, daß diese süßen, lieben Gefühlchen mit dem blauen Augenaufschlage, die in Heine's ersten Versen mit solchen sylphenhaften Florfittigen gaukeln, in den letzten so grausam an die Nadel gespießt werden. Diese koketten Liebesgefühle, diese unendlichen Sehnsuchten, diese Schmerzen der Melancholie und Verzweiflung sind unwahr durch und durch; sie verdienen die cynischen Denkzettel der Materie, denn nur so stellt sich der ganze Mensch wieder her, die Einheit von Geist und Materie, von Herz und Sinnen, die harmonische Gesundheit. Freilich wird diese Harmonie nur aus der Dissonanz geboren, und die unkünstlerische Dissonanz ist das Wesen der Heine'schen Lyrik. Eine Gesundheit, die sich nur durch Mediciniren behauptet, ist die rechte nicht! Heine's Poesie aber erinnert an das Spital und die Apotheke und an gewaltsame chirurgische Curen. Er bricht den Arm nur, um ihn wieder einrenken zu können! Doch diese Art und Weise, den Geist immer auf das Glatteis der Materie zu führen, erklärt den Dualismus Beider für permanent, während die echte Kunst ihn in versöhnten Gebilden aufhebt. So gehört schon diese erste Heine'sche Lyrik ganz in das Gebiet des Humors und der Satyre! Der reine Klang des Liedes, der schön und harmlos austönt, ist ihm fremd; es ist eine Ausnahme, wenn er ihm gelingt! Das eitle Ich renommirt mit seinem Schmerze, mit seiner Wonne und despotisirt die Natur; das Meer und die Sterne müssen dem Weltschmerze und der Skepsis antworten und der „gott=

verleugnenden Seele;" die höchsten Tannen reißt er aus Norwegens Wäldern, taucht sie in den Schlund der Vulcane und schreibt an den Himmel den Namen der Geliebten. So bramarbasirt seine Liebe und verlacht ihre eigenen Uebertreibungen! Jeder neuen Beherrscherin seines Herzens bringt er „das Bischen Verstand, das ihre Vorgängerin im Reiche ihm gelassen hat;" und wenn er sich nach den ambrosischen Altären der Götter Griechenlands sehnt und jammert

„wie feig und windig
Die Götter sind, die mich besiegten,
Die neuen, herrschenden, tristen Götter,
Die Schadenfrohen im Schafspelz der Demuth,"

wenn er von seiner eigenen Göttlichkeit spricht, so vergißt er doch nicht, daß die ewigen Götter leicht den göttlichsten Schnupfen und einen unsterblichen Husten kriegen. Das ist bezeichnend für Heine! Es ist ein verschnupfter Hellenismus, den er predigt. Indeß sind gerade die Nordseebilder mit ihrem himmelstürmenden Titanenthume und seiner humoristischen Correctur, in ihrem pindarisch freien, unscandirbaren, aber nicht unmelodischen Hymnenschwunge von hinreißender Kraft des Genius; die Natur ist in kühnsten Fresken gezeichnet, und der Gedanke sucht nicht mit brünstiger Andacht, aber in übermüthigem Spiele den Archimedespunkt, der die Erde aus den Angeln hebt. Ein Hauch von Größe beseelt Styl und Gedanken; die Hymnen auf das Meer und die griechischen Götter sind schwunghaft und gewaltig, und der christliche Friedensspalm, der sich in die Gesänge der Skepsis so goldumflossen, so gläubig verklärt einschiebt, ist von ergreifender Wirkung. Der Humor der Trunkenheit ist „im Hafen" mit bacchantischer Weihe und weltverlachendem Schwunge geschildert, und der Phönix, der gen Orient fliegt, grüßt uns mit den süßesten Melodieen der Liebe.

Die Form der kleinen, lyrischen Bienen mit ihrem Honig und Stachel, welche Heine beliebter gemacht, als diese gigantischen Seeskizzen, ist zwar ebenfalls in metrischer Beziehung problematisch, aber ihr metrisches Gewand ist absichtlich und kokett verschoben zu Gunsten einer unnachahmlichen Grazie, um welche die saloppe Muse der Nach-

treter, so hochgeschürzt sie geht, vergebens buhlt. Der Charakter dieser Lieder ist jener sphinxartige Dualismus, den wir schon oben erwähnt. Seltener ist der Ton der Ballade und der Legende angeschlagen, dann aber in volksthümlichem Schwunge oder lakonischer Haltung, wie in „den beiden Grenadieren" und „der Wallfahrt nach Kevlaar."

In den „Neuen Gedichten" (1844) ist dieselbe Richtung verfolgt, wie im „Buche der Lieder." Im „Neuen Frühling" blüht manches liebliche lyrische Bild, manche durch keinen satyrischen Mehlthau vergiftete Liederknospe. Doch die Pointen sind gröber und cynischer, weil sie absichtlicher geworden sind. Am bezeichnendsten ist die lyrische Grisetten-Walhalla aus „dem Salon." Hier wird der Dichter ganz zum poetischen Sclavenhändler, der die Formen und Reize der feilgebotenen Schönheit besingt. Wo ist hier die deutsche, blauäugige Romantik geblieben? Das ist der offenbare, unmaskirte Scandal; das ist die Prostitution des palais royal und der chaumière, und die Dichtung prostituirte sich durch ihre Verherrlichung. Hier platzte die Sinnlichkeit brusk und pointenlos, ohne jeden Contrast herein; die Absicht, die deutschen Tugendwächter und Moralphilister zu ärgern, konnte für die anstößigen Orgien einer koketten Lüderlichkeit keine Entschädigung bieten. Der Dichter machte in dieser Salonpoesie den widerlichen Eindruck eines sentimentalen Roué, der, während er sich mit dem Schnupftuche, cancanmüde, den kritischen Schweiß abtrocknet, mit irgend einer verlorenen Erinnerung nach einer alten Jugendliebe schielt.

So hatte Heine die Contraste der Empfindungen und des menschlichen Wesens, der heiligen und profanen Liebe bis zu einem Extreme ausgebeutet, das aus der Poesie herauszufallen drohte. Die Variationen dieses Themas wurden zuletzt unmelodisch; denn die ewige Selbstvernichtung erinnerte an den Tod des Bajazzo im Cirkus. Der Humor mußte sich weitere Kreise suchen, aus der engen Welt des Herzens heraustreten, den Staat, die Literatur und Kunst in's Auge fassen, die objective Weite der Anschauung und Betrachtung gewinnen. In der That stehen wir hier vor einer oft übersehenen Entwickelungs-

5*

phase Heine's; Ovid und Properz wurden zum Juvenal und Martial, und seine aristophanische Bedeutung trat bei diesen größeren Stoffen erst in das rechte Licht. Diese Wendung des Heine'schen Genius wurde durch sein „Deutschland, ein Wintermärchen" und seinen Sommernachtstraum: „Atta Troll" (1847) bezeichnet und steht im genauen Zusammenhange mit der Wendung, welche die ganze deutsche Poesie seit 1840 zur Politik hin machte. Das Wintermärchen und der Sommernachtstraum Heine's sind überdies Schöpfungen, die sich nicht ganz in Fragmente zersplittern, sondern in denen wenigstens ein humoristischer Zusammenhang vorherrscht. Das Wintermärchen ist Heine's witzigste Dichtung, satyrische Schilderungen deutscher Zustände, angereiht an den zufälligen Faden einer Reise, die Heine von Paris nach Hamburg machte. Mit dem unbezweifelten Rechte des Humors, der sich durch Tiefe und Prägnanz oft bis zur culturhistorischen Höhe erhebt, geißelt er die pedantischen Zustände Deutschlands, nicht ohne jene Vorliebe für typische Persönlichkeiten, welche seinem Humor plastische Handhaben bieten. Die ätzende Lauge, welche der Pariser Aristophanes über sein Vaterland ausgießt, zog ihm allerdings den Haß und die Verachtung jener unechten Patrioten zu, deren engherzige Gesinnung die Fleckenlosigkeit deutscher Zustände unbedingt vergöttert und am wenigsten fähig ist, einen humoristischen Genius zu begreifen, welcher seiner Nation den Spiegel vorhält. Daß er mit witzigen Unarten der Muse die Unarten des deutschen, nationalen Geistes züchtigte, daß er seine unliebenswürdigen Eigenheiten mit schonungsloser Schärfe herauskehrte, die militairische Pedanterie, die pietistische Verhimmelung, die faustrechtliche, westphälische Bravour verspottete, das zeugt unleugbar von einem patriotischen Sinne, der die Wunden des Vaterlandes aufspürt und sondirt, wenn auch sie zu heilen außer seinem Bereiche liegt. Daß er im Ganzen eine richtige Diagnose gestellt, zeigten die therapeutischen Versuche der nächsten Jahre. Das Wintermärchen aber beweist mehr als Heine's übrige Dichtungen, daß ein Ideal der Humanität, wenn auch in unbestimmten Umrissen, in ihm lebendig war, ein Ideal freier, schöner Menschlichkeit, das wie ein leuchtender Stern aus den bunten, burlesken

Figuren des kaleidoskopischen Humors zusammenschießt, und daß er nicht Unrecht hat, wenn er in seiner Vorrede zum „Atta Troll" sagt: „Du lügst, Brutus, du lügst, Cassius, und auch du lügst, Asinius, wenn ihr behauptet, mein Spott träfe jene Ideeen, die eine kostbare Errungenschaft der Menschheit sind, und für die ich selbst so viel gestritten und gelitten habe." Auch am Cynismus des Wintermärchens können sich nur Diejenigen stoßen, denen Aristophanes, die römischen Satyriker, Fischart und Rabelais, Smollet und Fielding unbekannt oder nicht gegenwärtig sind. Wenn die deutsche Kritik zum Theile prüder geworden ist, als das deutsche Publikum, vor jeder gesunden Derbheit des Humors erröthet, mag sie auch die bewundertsten Ahnen haben, und nur immer von der Feinheit der französischen Komödie träumt und faselt, so kann man dies wohl dem Dichter nicht anrechnen, der unbekümmert seinem Genius folgt und sich den großen Mustern seiner Gattung anschließt, ohne ihnen nachzuahmen oder sie zu verleugnen. Wie tief der Dichter von der Berechtigung der Poesie durchdrungen ist, das zeigen die feurigen Schlußparabasen seines Wintermärchens, in denen er den Mächtigen der Erde mit ihrer größeren Macht, mit ihren ewigen Höllen droht. Eine Apotheose der echten Poesie, eine Satyre auf ihre Entstellungen soll nun auch der „Atta Troll" sein, eine Dichtung, die formell aus einem Guſſe, deren Inhalt aber von zweifelhafter Berechtigung ist. Sie ist gegen den philosophischen Radicalismus und die politische Lyrik gerichtet, oder vielmehr gegen ihre Abarten. Man begann damals in Deutschland auch in der Poesie Gesinnung, Charakter und Tendenz über das Talent zu stellen. Die Talentlosigkeit warf sich prahlend in die Brust und stümperte mit ihren zottigen Bärenpfoten auf den Saiten Apollo's. Gesinnung und ihre currente Münze, die Phrase, waren Parole des Tages, und „das Pferd der Parteiwuth, das poetisch stampft und wiehert," wurde auch von den unberufensten Troßbuben angeschirrt. Der Tendenzbär „Atta Troll" ist nun eine glänzende Parodie dieser plumpen, unkünstlerischen Gesinnungspoeten und ihrer andressirten Künste. Das ist die literarhistorische Berechtigung dieses Gedichtes, in welchem der humoristische Styl eine classische Ruhe und

einen durchweg typischen Ausdruck gewonnen, und welches außerdem Stellen echter Poesie, frischester Naturlyrik und mächtiger Gedankengewalt enthält. Dagegen fällt Heine, sobald wir die Tendenz seines Tendenzbären als eine absolute betrachten, ganz in die Romantik zurück, für deren „freies Waldlied" er den Atta Troll erklärt. Es ist der Kampf gegen die Form- und Charakterfestigkeit ganzer Schöpfungen, die Verwechselung der Willkür mit der Freiheit, eine Wiederholung der Tieck'schen ironischen Angriffe auf eine Poesie, deren Inhalt ein anderer ist, als das phantastische Traumleben, und die wesentlichen Interessen der Menschheit erfaßt. Eine solche Epoche, die herausdrängte aus subjectivem Genügen und Ungenügen, aus zufälligen ästhetischen Formen, aus phantastischer Lyrik und lyrischer Phantastik, entwickelte sich aber in Deutschland, und die politische Lyrik war trotz aller Ausschweifungen der Einzelnen ihre erste gesunde Phase. Die Sehnsucht nach ganzen geschlossenen Kunstwerken, in denen das Moderne nicht blos zersetzend und auflösend wirkte, sondern als Gedankenmacht eine harmonische Form durchdrang, befremdete Heine, in dessen Gemüthe die romantischen Traditionen unausrottbar waren, der selbst, wenn er sie verspottete, von ihnen befangen blieb. Wohl pries er mit Recht die Selbstherrlichkeit der Poesie, ihre souveraine Zwecklosigkeit, wohl vergleicht er sie mit Recht dem Leben, der Liebe, der Schöpfung und dem Schöpfer, aber er vergißt dabei, daß nur diejenige Poesie, welche im Leben der Gegenwart wurzelt und von ihren Gedanken getragen wird, Dauer verspricht, daß in einer „jahrtausendlich versunkenen Traumwelt" nur rasch versinkende Dichterträume heimisch sind, und daß die Idee, die einen künstlerischen Organismus beseelt, wesentlich verschieden ist von einer nur äußerlich angehefteten Tendenz.

Heine's letztes poetisches Werk, „der Romancero" (1851), erregte noch einmal allgemeines Aufsehen. Der humoristische Dichter lag, von einer schweren Rückenmarkskrankheit befallen, seit Jahren auf schmerzhaftem Krankenlager. Die Theilnahme des deutschen Publikums blieb dem Schicksale eines so außerordentlich begabten Poeten dauernd zugewendet; jede Schilderung der Touristen, die ein

neues Streiflicht auf seinen Zustand warf, wurde mit Antheil aufgenommen. Nun begannen bereits Gerüchte aufzutauchen, der frivole Poet habe sich bekehrt, der Gottesleugner sei, gebeugt durch sein Schicksal, zum frommen Glauben zurückgekehrt. In einer Epoche politischer Erschöpfung, wie sie seit 1850 in Deutschland herrschte, wurden solche Gerüchte von den verschiedensten Parteien in die Tagesdebatte gezogen, die Gläubigen triumphirten, die Philosophen waren befremdet, das große Publikum hoffte auf eine Ueberraschung und interessirte sich für ein geistiges Phänomen. In diese Wirbel der öffentlichen Meinung warf nun Heine seinen „Romancero," in dessen Schlußworten er sich über seine persönliche Stellung zur Gottheit und zur deutschen Philosophie aussprach und dem hohen Clerus des „Atheismus" in Deutschland den Krieg erklärte. Diese Heine'sche Metamorphose mochte auf den ersten Anblick bedeutend erscheinen, wenngleich die frivole Form, in welcher Heine seine Glaubensänderung verkündete, die Gläubigen über den Ernst seiner Gesinnung im Unklaren lassen mußte, und die Unsterblichkeit der „grönländischen Seehunde" der menschlichen Unsterblichkeit ein bedenkliches Paroli bot. In Wahrheit aber war es der alte Heine mit seinem unsterblichen Skepticismus, der im „Romancero," wie in den „Reisebildern" sein lächelndes Antlitz mit dem ironischen Fragezeichen zur Schau trug. Sein Haß gegen das feststehende Dogma war sich gleich geblieben. Nun hatte sich in letzter Zeit der Atheismus in Deutschland dogmatisch ausgebildet, in festen Lehrsätzen und principiellen Ueberzeugungen. Das genirte Heine, wie ihn früher das kirchliche Dogma genirt hatte, und es war kein Wunder, daß er ihm in gleicher Weise den Krieg erklärte und seinen frivolen Skepticismus auch gegen die andere Seite kehrte. Die burschikose Manier, mit welcher er die Fragen der religiösen Ueberzeugung erörterte, bewies hinlänglich, daß die Krankheit ihn grade nicht kopfhängerisch gemacht. Löste sich so das Schauspiel einer religiösen Stigmatisation, zu welcher die Gläubigen zu frühzeitig die Menge zusammengeläutet, in ironisches Wohlgefallen auf, so blieb nichtsdestoweniger ein anderes interessantes Phänomen übrig, das über den Zusammenhang von Geist und Körper merkwürdige

Aufklärung geben konnte, nämlich ein durch langjährige Krankheit ungebeugtes Dichtertalent, eine in ihrer Frische wenig inficirte Phantasie, welche mitten in der Krankenstube ihre goldglänzenden Zauberschlösser baute. Wohl findet sich in den „Lamentationen" manche saloppe und cynische Elegie, und der dogmatische Streit in den „Hebräischen Melodieen" entwickelt einen allzu derben Materialismus, welcher durch Uebertreibungen seine Wirkung abstumpft. Das ist zwar die Humanität des Nathan, aber sie schreit hier geängstigt aus den grellsten Dissonanzen hervor, während sie dort in versöhnenden Accorden ausklingt. Dennoch enthalten gerade die „Hebräischen Melodieen" eine Dichtung, die zwar Fragment geblieben, aber so schwunghaft und glänzend und poetisch langathmig ist, wie wenige Heine'sche Gedichte, den „Jehuda Ben Halevy." In den „Historien" finden wir einzelne barocke Anekdoten der Urzeit und des Orients in curioser Weise behandelt, humoristische Balladen mit und ohne Pointe, fremdartig und wunderlich, doch originell und drastisch. Die Bedeutung ist nicht klar ausgeprägt, sie klingt in romantischer Weise herein, während in einzelnen satyrischen Dichtungen der Witz von schlagender Schärfe ist, und manche kleinere Romanze echt poetischen Hauch athmet. Die Kritik, welche den Romancero heftig angriff, vergaß dabei, daß es jedem Dichter vergönnt sein muß, sein letztes Wort consequent auszusprechen. Wohl aber war sie in ihrem guten Rechte, nachdrücklich zu betonen, daß die Epoche der Heine'schen Poesie und ihrer maßgebenden Bedeutung vorüber sei. Denn die auflösenden und zersetzenden Elemente sind einem künstlerischen Schöpfungsdrange gewichen, der sich nach ganzen Kunstwerken sehnt, der das moderne Leben in Gestalten von Fleisch und Blut und zu ästhetischer Harmonie durchzubilden sucht. Wenn die Heine'sche Poesie eine Zeit lang die Vertreterin der ganzen literarischen Entwickelung war, so muß sie sich jetzt damit bescheiden, nur eine untergeordnete Kunstgattung, die satyrisch-humoristische Poesie, zu vertreten. Das Moderne hat sich vom Fragmentarischen losgerungen; die poetischen Gattungen sondern sich wieder mit jener Schärfe, die Lessing's Musterkritik einst geltend gemacht; das Phantastische der

Romantiker, das mit überwuchernden Arabesken alle poetischen Grenzsteine verdeckte und auch noch bei Heine die erste Gestalt des Modernen verschattete, ist jetzt auf das Gebiet des Märchens und der Sage confinirt, und auch der pikante jungdeutsche Journalismus, auf den wir jetzt einen Blick werfen müssen, die poetisch-kritische Propaganda der modernen Gedanken, die sich an Börne und Heine anlehnt, lebte sich in kurzer Zeit aus und wandte sich in seinen Hauptvertretern selbst der geläuterten Production zu.

Fünfter Abschnitt.

Das junge Deutschland:

Ludolph Wienbarg. — Karl Gutzkow (erste Epoche). — Heinrich Laube (erste Epoche). — Theodor Mundt. — Gustav Kühne. — Hermann Marggraff. — Ernst Willkomm.

In Folge der Menzel'schen Denunciationen ächtete der Bundesbeschluß von 1835 alle Schriften des „jungen Deutschlands," Heine's, Laube's, Gutzkow's, Mundt's und Wienbarg's, und bildete so eine literarhistorische Kategorie, welche indeß von der Literaturgeschichte selbst nur mit Modificationen aufzunehmen ist. Entweder muß sie Börne und Heine mit in diesen Kreis ziehen, oder Beiden eine selbstständige, wenn auch verwandte Bedeutung einräumen. Auf der andern Seite müssen einige andere Autoren wohl dieser Richtung zugezählt werden. Während bei den Romantikern die Verwandtschaft der Talente selbst unverkennbar war, stellt sich bei den jungdeutschen Autoren die größte Verschiedenheit heraus. Das Gemeinsame besteht nur in dem bewußten Betonen der Tendenz, und zwar einer literarischen Tendenz, wodurch sie sich von Heine und Börne unterscheiden, und in einer ungenirten Jugendlichkeit des Inhaltes und Styles. Das junge Deutschland ist die journalistische Sturm- und Drangepoche. Alle diese Autoren schrieben unter gleichen Anregungen und meistens über dieselben

Stoffe, mit der gleichen Anlehnung an dieselben geistigen Typen, deren Charakteristik wir der Charakteristik dieser Autoren vorausgeschickt. Sie unterschieden sich von Börne und Heine durch einen doctrinairen Ernst, der nach Formeln suchte, obgleich sie mit jenem die Tapferkeit der freien Gesinnung, mit diesem die Keckheit der Renommage gemein hatten. Sie brauchten für ihre Tendenzen ein Schema, für ihre Gesinnungen ein Dogma, für ihre Richtung einen Namen. Sie hielten das Bewußtsein einer literarischen Bedeutung wach, um das Börne und Heine sich wenig kümmerten, die ihnen von selbst zufiel. Die Philosophie, besonders die Hegel'sche, hatte ihnen ein geistiges Gewicht und einen terminologischen Duft, ein geistig-vornehmes Arom gegeben. Ihre Wendungen waren oft von dialektischer Kühnheit; sie suchten überall nach dem ideellen Gehalte. Die Form war novellistisch und journalistisch, in dramatischen Versuchen skizzenhaft. Sie bewegten sich am liebsten in Charakteristiken und Kritiken, in Reisebildern und Gedankenskizzen, in geistigen Tirailleurgefechten; Vorkämpfer einer neuen Aera der Literatur, welche ihnen in unbestimmten Umrissen vorschwebte. So kämpften sie mit richtigem Instincte gegen die Marmorgötter des deutschen Parnasses und gegen die ideenlose Production des Tages an. „Was nicht von selbst sterben will, muß todtgeschlagen werden," rief, sporenklirrend, Heinrich Laube, der Löwe der Hallenser Burschenschaft. Auch die Aesthetik bedurfte einer Verjüngung, einer Wiedergeburt. — Ludolph Wienbarg machte ihre neue Strategie in seinen „ästhetischen Feldzügen" geltend. Die Poesie soll wiedergeboren werden durch das Leben der Gegenwart, das war die moderne Doctrin, eine Doctrin von großer Tragweite, aber sie blieb am Anfange ein kategorischer Imperativ. Geistige Emancipation! wurde die Losung; concrete Humanität, voraussetzungslose Geltung des Menschlichen! In der Politik huldigte man den liberalen Ideeen der Julirevolution, doch mit kritischer Reserve. Oeffentliche Charaktere und Zustände zu schildern, wurde die würdige Aufgabe des Talentes. Man schuf dadurch keine politische Poesie, sondern nur eine belletristische Politik. In der Theologie machte man einen mit den Elementen der Hegel'schen Philosophie versetzten

Rationalismus geltend. Die Einflüsse von David Strauß waren unverkennbar. Im socialen Leben kämpfte man gegen alles Conventionelle, für eine freie Sittlichkeit, für einen verjüngten Hellenismus wie Wienbarg, für eine christlich-mystische Sinnlichkeit wie Mundt, oder schuf neue Duodez-Lucinden wie Gutzkow. Die Offenbarungen der Sand, Rahel, Bettina wurden einer vielseitigen Exegese unterworfen. Mit dem Fürsten Pückler ging man auf Reisen; eine Spazierfahrt, eine Weltschau drängte die andere; die geistigen und industriellen Interessen der Nationen, ihre gesellschaftlichen Verhältnisse wurden scharf beobachtet, tendenziös aufgefaßt, glänzend geschildert. Man bemächtigte sich des Journalismus und durch den Journalismus des Publikums. Die Literatur sollte die Macht des Tages sein, Trägerin der öffentlichen Meinung und von ihr getragen. So war das junge Deutschland eine schwunghafte Initiative, in seinem Inhalte ein frischer Doctrinarismus, in seiner Form eine moderne Romantik, die bewußte Apotheose des Zeitgeistes, keck im Enthusiasmus, scharf in der Analyse, glänzend durch Fortbildung und Bereicherung des Styles, aber elementarisch in seinen Leistungen, eine Epoche des Anlaufes und der Verheißungen!

Ludolph Wienbarg (geb. 1803), ein junger Privatdocent in Kiel, widmete seine „ästhetischen Feldzüge" (1834) dem „jungen Deutschland," das er durch diese Wendung erst schuf und taufte. Er verstand unter dem jungen Deutschland alle gleichgestimmten jugendlichen Gemüther, welche mit der Tradition in Kunst, Kirche, Staat und Gesellschaft gebrochen und auf literarischem Wege ihren gedankenvollen Reformdrang auszukämpfen suchten. Es handelte sich zunächst um ästhetische Fragen, bei denen natürlich der Inhalt mit zur Sprache kam und alle Gebiete des Geistes mit berührt wurden. Auch waren die Regenerationsideeen Wienbarg's wesentlich ästhetischer Art. Der Staat und die Gesellschaft sollten durch ästhetische Auffassung geläutert werden; sie sollten wie der Mensch selbst ein harmonisches Kunstwerk bilden. Dies erinnerte theils an die politische Sphärenmusik der platonischen Republik, an das kunstfeindliche Kunstwerk des großen Denkers, theils an das letzte Resultat der

Herbart'schen „praktischen Philosophie," an die „ästhetische Gesellschaft." In der That steht Wienbarg in näherer Beziehung zur Herbart'schen als zur Hegel'schen Philosophie. Ein frischer Hellenismus, wiedergeboren im modernen Geiste, war Wienbarg's Losung; über der abgestorbenen Askese sollte sich der gute Geist der alten und neuen Zeit die Hand reichen. Dies erinnerte wieder an die Anschauung Schelling's, welcher vor seiner letzten mythologisch-mystischen Verpuppung die Einheit des Heidenthums und Christenthums als das absolute Evangelium verkündet hatte. So reichte Wienbarg einen Extract der neueren Systeme mit glänzenden Etiquetten und mit frischem, aromatischem Dufte. Er war eine tüchtige Natur, die Alles, was sie anfaßte, in gediegenes Gold verwandelte. Sein Styl hatte dithyrambischen Schwung, etwas Stürmendes und Gewaltsames, und doch waren seine Gedanken solide und ausgetragen. Für die Kunst selbst war mit der Verklärung schöner und doch durchgeistigter Menschlichkeit der wahre, moderne Standpunkt gewonnen. Der ästhetischen Gesellschaft mußte die vollkommene Versöhnung von Kunst und Leben gelingen, welche die Romantiker vergebens angestrebt. Je exclusiver die Kunst, desto dilettantischer; doch wenn erst alle Institutionen der Menschheit zu Kunstwerken geworden, die sich mit der Harmonie concentrischer Kreise um einen Mittelpunkt bewegen, dann wird die Kunst, wie sie das Leben durchdringt, auch von ihm durchdrungen werden und die höchsten Stufen der Vollendung erreichen. Vor allen Dingen sollte in die Sitte freiere Bewegung kommen, das Natürliche nicht verworfen, sondern veredelt werden, und ein freier Cultus der Schönheit auch die Liebe von mancher gesellschaftlichen Heuchelei freimachen. Hier begann das polizeilich Anstößige der neuen Doctrin, welche sich indeß von der frivolen Naschhaftigkeit der Romantiker fern hielt und sich zu keinen krankhaften Verirrungen fortreißen ließ. So gediegen und vollwichtig Wienbarg's Ideeen waren, so wenig elastisch und ausgiebig war sein Naturell. Er gab immer nur Goldbarren, nie kleines gemünztes Geld und hatte sich bald erschöpft, nicht seinen Gedankenfonds, aber die Möglichkeit, ihn zu verwerthen. Er war

kein productives Talent, und die Hoffnungen, die man nach dieser Seite hin auf seinen aufgehenden Stern gebaut, mußten sich bald als illusorisch erweisen. Die Idee ruhte in ihm gewaltig, aber ohne Gliederung, sonnenhaft, aber ohne Strahlenbrechung. Sein Geist hatte weder die Energie wissenschaftlicher Systematik, noch die Beweglichkeit glänzender Production. Selbst die Novelle blieb bei ihm Fragment. Er verstand es nicht, seine Gedanken organisch zu beleben oder chemisch aufzulösen; sie zerbröckelten mechanisch, sie kamen stückweise an's Licht. Wienbarg ist bei aller geistigen Bedeutung ein durchaus elementarischer Schriftsteller. Deshalb sind seine Werke verschollen, wenn auch nicht sein Name. Seine „Quadriga, Wanderungen durch den Thierkreis" (1835) sind fragmentarische Reisebilder aus den höheren Sphären des Gedankens, in geistvoller, glänzender Form, aber unarticulirt, mit spärlichen Bindegliedern, lauter Quintessenzen und sociale Heilmittel ohne Gebrauchsanweisung. Was ihm fehlte, war die Dialektik. Daß er die Reiseliteratur mit zwei gut geschriebenen Werken über „Holland" (1831 bis 1832) und „Helgoland" (1838) bereicherte, daß er später mit tüchtiger Gesinnung und gewandter Feder sich am Schleswig-Holstein'schen Kampfe thatkräftig und literarisch betheiligte, das waren schon in der Masse verschwindende Bestrebungen, und selbst sein kritisches Wirken als Redacteur der „Hamburger literarischen und kritischen Blätter" nach 1840 konnte keinen durchgreifenden Einfluß gewinnen, weil ihm die journalistische Beweglichkeit fehlte.

Beweglichkeit, Dialektik, unermüdliche Productivität, seltensten Instinct für alle Wandelungen der Zeitatmosphäre, Elasticität, Ausgiebigkeit, Verstand und Gemüth von feinsten Fühlfäden besaß dagegen ein anderer junger Autor, der durch seine jugendliche Keckheit die jungdeutsche Literatur ihrer politischen Katastrophe entgegenführte, sich aber später durch die nachhaltige Kraft seines Talentes und die glänzende Vielseitigkeit seiner Bildung auf der Höhe der deutschen Literatur behauptete, Karl Gutzkow aus Berlin (geb. 1811). Er mußte gleich nach seinen ersten Leistungen als der bei weitem

Bedeutendste dieser jungen Autoren anerkannt werden; denn man sah unter dem stürmischen Wogenschlage oder dem kräuselnden Farbenspiele momentaner Aufregung gleich in die Tiefe; es war in ihm ein Schöpfungsdrang lebendig, der sich befruchtend auf Roman und Drama warf und ihnen ungewohnte ideelle Dimensionen gab, wenn er damit auch zunächst die Kunstform zersprengte; und wenn er das Jahrhundert zeichnete, so zeichnete er in großen Fresken, mit voller Anerkennung des Bedeutsamen, mit richtigstem Tacte für alle Krisen der Zeit, für die Quellpunkte der Entwickelung, wo sich in der einzelnen Gestalt ein allgemeiner Gedanke entbindet. Gutzkow hat nie eine lyrische Epoche durchgemacht, für einen Dichter von seiner Bedeutung ein seltenes Beispiel. Er erinnert darin an Lessing, dem er doch an schöpferischen Talenten überlegen ist. Gutzkow's Lyrik schäumte in den „Briefen eines Narren an eine Närrin" aus, und die „Wally" war ihre große Wasserblume. Seine einzelnen Gedichte sind nur Gedankenfäden, die er mühsam aus sich herausspann; es fehlte ihnen Frische, Unmittelbarkeit, Schwung, Melodie. Er begann mit dem Secirmesser. Das ist zwar gegen die Traditionen des Genies, das, wenn auch wüst, doch organisch zu beginnen pflegt; aber ein Beginn unter stürmischen Einflüssen der Zeit, die den Einzelnen aus sich heraus in ihre Bewegung drängte, entzieht sich der Regel. Die Julirevolution hatte Gutzkow zum Schriftsteller gemacht, eine ideelle Begeisterung ihm die Feder in die Hand gedrückt. Er war jung, weich, hingebend, mit den Hegel'schen Doctrinen des weltgeschichtlichen Fortschrittes genährt, mit den theologischen Ueberlieferungen zerfallen; es schimmerte vor seinen Augen von politischen Morgenröthen, von weltbeglückenden Theorieen. — Das war keine Zeit zur Schönseligkeit, ebenso wenig wie zur künstlerischen Production. Was nur irgend schwimmen konnte, stürzte sich in den Zeitstrom, seine Kraft zu erproben. Gutzkow war bei aller Empfänglichkeit doch der Mann der Fragezeichen; ihn quälte eine beunruhigende Skepsis. Jede Erscheinung im Staate, in der Kirche, in der Literatur frug er nach ihrer Legitimation — wo kam sie her, wo ging sie hin, wo waren ihre Zusammenhänge mit der Vergangenheit, mit der

Zukunft, mit dem verwandten Ereignisse? Er war der Policist des Zeitgeistes und revidirte alle Wanderbücher der Ideeen. Ueberall spürte er Verbindungen und Bezüge und wob daraus ein feines dialektisches Netz. Er war ein Gedankenfischer — doch auch das Genie kommt ja nach der Ansicht der Platoniker nur mit wenigen Ideeen und Reminiscenzen zur Welt. Die Kraft der Aneignung ist der mächtigste Hebel ursprünglicher Begabung. Diese Kraft der Aneignung besaß Gutzkow im höchsten Grade. Aneignung ist Bewältigung, und wer den Geist bewältigt, der hat ihn. Wohl giebt es groß angelegte Naturen, in denen sich dieser Proceß selbst dem Auge verbirgt und nur die elektrische That einer großartigen Intuition ist. Die Doctrin mag hier die Unterschiede des Talentes und Genies suchen; die Literaturgeschichte hält sich an die Leistung und ihre Bedeutung. Manche Entwickelungen des Talentes haben den Anschein des Genies; manche Entwickelungen des Genies den Anschein des Talentes. Auch das Genie kann sich an die äußere Welt verlieren, wenn es nur die Kraft hat, sich wiederzufinden!

Die Julirevolution war eine That des Liberalismus, dessen Principien sie gegen eine gewaltsame Antastung vertheidigte. Die jungdeutsche Reflexion wollte sie zu einer That des Humanismus machen; alle Probleme des Jahrhunderts sollten, wie von langem Drucke erlöst, sich jetzt frei entfalten und nach ungehinderter Lösung ringen. Gutzkow vibrirte noch von der großen Welterschütterung, als er seine ersten Schriften erscheinen ließ. In einem „Forum der Journalliteratur“ offenbarte sich zuerst die Hast moderner Aneignung, deren Form in Gutzkow's erster Epoche, die wir bis 1839, bis zum Erscheinen des „Richard Savage“ datiren, eine vorwiegend journalistische blieb, im Einklange mit der ganzen literarischen Richtung der Zeit. Gutzkow war ein brillanter Journalist, ungestüm und geschmeidig, vorlaut und pikant, die Ideeen wie ein Jongleur auf der Spitze balancirend, durch Pointen den Applaus herausfordernd, dabei nicht frivol, sondern mit dem pectus des abgelegten Theologen, mit einem Reste homiletischer Salbung, mit leisen Anklängen der Kanzel und des Katheders den Genius der Zukunft feiernd. Die

romantischen Einflüsse, die in Berlin herrschten, waren mächtig genug, Gutzkow's erste Productionen zu bestimmen. Seine „Briefe eines Narren an eine Närrin" (1832) und sein Roman: „Maha Guru, Geschichte eines Gottes" (2 Bde. 1833) trugen deutlich den Stempel der Romantik auf der Stirne, wenn sie auch im Inhalte über ihre engen Grenzen hinauswiesen. Die Phantastik, welche die Welt für ein Bedlam erklärt, sprach sich schon im Titel der ersten Schrift aus und war für humanistische Theorieen, die freilich sehr mit schwülstigen Empfindungen und Reflexionen einer bilderhaschenden Phantasie verbrämt waren, eine durchaus ungeeignete Form. Die skeptische Weichheit des Gefühls, die sich hier im Extreme aussprach, blieb auch in Gutzkow's späteren Schöpfungen vorherrschend und gab die latente Lyrik her, die in seinen Dramen, Romanen, Kritiken und Reiseskizzen zu finden ist. Sonderbarer Weise hat man Gutzkow's Eigenthümlichkeit so verkannt, daß man diesem Autor alles Gemüth ab- und nur Verstandesschärfe zusprach, während gerade ein oft krankhaft gereiztes Gemüth, ein feiner, aber weicher, versöhnlicher, abschleifender Verstand für ihn charakteristisch sind.

Wie wenig die auf Consequenzen dringende Schärfe des Verstandes Gutzkow's Mitgift ist, das bewies auch sein Roman: „Maha Guru," in welchem bedeutsame Ideeen mehr gestreift, als durchgeführt sind; das bewiesen später „Wally," „Seraphine," „Blasedow," selbst noch „Uriel Acosta." Ueberall eine Fülle ideeller Bezüge; aber sie ist überall getragen von einer wankenden Skepsis, welche sich zwar vor Extremen hütet, aber auch die Tendenzen in eine schiefe Richtung bringt, so daß man dem Grundgedanken nie klar in's Gesicht sehen kann. So ist „Maha Guru" die Frucht phantastischer Träumereien, in denen an die Stelle der romantischen Ironie die philosophische Dialektik tritt, welche aber ohne Ernst und Schärfe der Durchführung in ein phantastisches Gedankenspiel verläuft. Abgesehen vom exotischen Reize der Ferne, dem „asiatischen Rococo," der Eigenthümlichkeit so fremdartiger Landschafts- und Sittenbilder, wurde Gutzkow nach seinem eigenen Geständnisse von

dem Gedanken angezogen, „in profaner Weise die Incarnation Gottes in einem Menschen zu schildern.“ Dies ist der gedankliche Mittelpunkt des Romans, und seine dialektische Tiefe besteht darin, den Gott durch den Menschen zu überwinden und die falsche Göttlichkeit, die sich als Gottheit feiern läßt, durch die wahre Göttlichkeit des Menschlichen in Schatten zu stellen. Um diesen bedeutsamen Kern schießt indeß so viel phantastisches, ironisches, satyrisches Beiwerk an, daß seine ernste Bedeutung fast verloren geht. Die tibetanischen Zustände waren eine unerschöpfliche Fundgrube von Bezüglichkeiten, und darin gerade ist Gutzkow unermüdlich. Ihn lockt mehr die Fülle, als die Einheit; er spürt, er entdeckt; er hat eine siderische Witterung geistiger Metalladern; aber sie ganz auszugraben und ganz zu verwerthen, ist bei allem Fleiße nicht seine Sache. So boten sich für die freiere, moderne Tendenz zunächst Parallelen zwischen der tibetanischen Theokratie und ähnlichen hierarchischen Zuständen Europa's dar; so bot die tibetanische Polyandrie den Vertretern der Frauen-Emancipation interessante Gesichtspunkte; kurz, es ließ sich in den Stoff so viel hineingeheimnissen; es ließen sich so viele geistige Funken aus ihm herausschlagen, daß die Grundidee Gutzkow's von allen diesen Tendenz-Arabesken überwuchert wurde. Dennoch erhebt sich „Maha Guru“ als ein Roman des Gedankens, als ein origineller Wurf, reich an glänzenden Bildern und weichen Linien des Talents, an pikanten Gedankenblitzen und an jenem eigenthümlichen, geistigen Arom, das alle Werke Gutzkow's durchduftet, und dessen molécules sich mit staubartiger, würziger Feinheit in alle Poren des Gedankens verlieren, weit über das Niveau der Alltags-Belletristik, so daß wir wenige deutsche Romane kennen, die sich an geistigem Interesse mit ihm vergleichen dürfen. Gutzkow hatte sich gleichzeitig dem Journalismus in die Arme geworfen, zunächst im Vereine mit Menzel, dessen Keckheit in dictatorischen Urtheilssprüchen ihn verblendet hatte. Nach dem Bruche dieses Verhältnisses betheiligte sich der junge Autor lebhaft an der „Augsburger Allgemeinen Zeitung.“ Seine „Novellen“ (2 Bde. 1834) und „Soiréen“ (2 Bde. 1835) sind eine Sammlung eleganter Jour-

nalskizzen des Morgenblattes, während die „öffentlichen Charaktere“ (1835) aus den Beiträgen zur Augsburger Zeitung hervorgegangen sind. Sie zeigen uns das Talent Gutzkow's, scharf zu silhouettiren, Charaktere durch Zustände, Zustände durch Charaktere zu erläutern, im hellsten Lichte und weisen auf einen nicht unbedeutenden Fonds staatswissenschaftlicher Kenntnisse hin. So groß indeß Gutzkow's Spürkraft für die Gegenwart ist, so wenig besitzt er eine prophetische Ader, und seine glanzvolle Dialektik wird von der Geschichte selbst oft als ein Gewebe von Trugschlüssen nachgewiesen. Wenn er z. B. ausruft: Was haben die Napoleoniden von der Zukunft zu hoffen? Nichts, und dies mit geistvollen Gründen beweist, so hat ihn der zweite December wohl glänzend widerlegt. Aehnliche verunglückte Versuche, den delphischen Dreifuß zu besteigen, finden sich vielfach in Gutzkow's Schriften zerstreut. In den „öffentlichen Charakteren“ stört überdies der Mangel an Einheit in Styl und Darstellung, indem sich wissenschaftlicher Ernst mit einer belletristischen Färbung auffallend vermischt. Neben einer Abhandlung aus dem Staatsrechte, in welcher der junge Doctor das Facit seiner Kenntnisse zieht, finden sich blumige und duftige Stellen, die wie Anfänge einer Novelle aussehen. So wird z. B. das Charakterbild Anselm Rothschild's auf dem Rembrandt'schen Hintergrunde der Frankfurter Judengasse mit dunkelglühendem Colorit hingemalt und dabei mit den trockensten national-ökonomischen Glossen umschrieben. Von einer gewissen doctrinairen Salbung hat sich Gutzkow niemals ganz losgerungen. Diesen Versuchen einer poetischen Politik, in denen die politische Poesie unorganisch verhüllt lag, folgten jene burschikosen Attentate des jungen Autors auf Glauben und Sitte, deren Form mehr als ihr Inhalt den Blitz des Frankfurter Bundestags herabbeschwor: die „Vorrede zu Schleiermacher's Briefen über Schlegel's Lucinde“ (1835) und die berüchtigte „Wally, die Zweiflerin“ (1835). Ihr geistiger Inhalt war im ernsten, wissenschaftlichen Gewande von bedeutenden Denkern und Gelehrten längst verkündigt; nur die Art, in welcher Gutzkow ihn volksthümlich zu machen suchte, erregte allgemeinen Anstoß, indem

die frivole Absicht, die Theologen und Philister zu ärgern, Hohn, Schadenfreude und Renommage allein die Feder des jungen Autors führten. Die Schlegel'sche „Lucinde," die Großmutter der Gutzkow-schen „Wally," hatte die Decenz gewiß mehr verletzt, als ihr schüchternes Enkelkind, das ja nur mit einer einzigen paradiesischen Attitüde debutirte, wenn auch diese Quirin-Müller'sche Vorstellung aus dem Gebiete der höheren Plastik gerade durch ihre theatralische Beleuchtung doppelt raffinirt und verletzend erschien; aber damals hatte die Staatsgewalt wichtigere Dinge zu thun, als adamitische Theorieen und Musterbilder zu verdammen. Auch wurde der Erfinder der „schönsten Situation" mit einem päpstlichen Orden decorirt, und der Theoretiker des göttlichen Müßiggangs geheimer österreichischer Legationsrath. Doch Gutzkow hatte die Theologen angegriffen und so die Wächter der Sitte selbst gegen sich in's Feld gerufen; er hatte eine Jugendsünde ihres dialektischen Herrn und Meisters aufgedeckt, wenn auch diese Briefe Schleiermacher's den echten Geist des Humanismus athmen und eine Sittlichkeit, welche auch in der Liebe jeden Dualismus verwirft und den ganzen Menschen, die Einheit seines geistigen und sinnlichen Lebens, in ihr verklärt findet. Die glänzend geschriebene Vorrede Gutzkow's schloß mit einem atheistischen Kernfluche und war dabei so reich an kecken Personalschilderungen und Griffen in das sociale Leben, daß ihre fieberhaft vibrirende Unruhe das Emancipations-Miasma zu verbreiten drohte. Jedenfalls war sie bedenklicher, als die Novelle „Wally," deren künstlerischer und ethischer Werth sehr unbedeutend ist, und in welcher der Lucindengeist nur in homöopathischer Dosis verabreicht wird. Was sich darin von moderner Zerrissenheit ablagerte, waren matte Schatten von Byron und Heine. Das Frivole trat als Doctrin auf und wurde durch neue Situationen illustrirt. Doch am schlimmsten erschien den Wächtern des Bestehenden der plane und lakonische Rationalismus, der die Resultate freier, wissenschaftlicher Forschungen durch derb-populäre Bezeichnungen der Menge zugänglich machte. So erregte die kleine „Wally," von Menzel denuncirt, den größten Lärm und hatte das Verbot der jungdeutschen Schriften und Gutz-

kow's Verurtheilung zu dreimonatlicher Haft zur Folge. Der Rationalist Paulus nahm sich des jungen Autors an, der ein etwas zu kecker Propagandist seines Systems war. Ueberhaupt entbrannte heftiger als je der Dogmenstreit, den die unglückliche Zweiflerin verursacht, während ihr schüchterner Hellenismus, der in Goethe's „Briefen aus der Schweiz" ein keckeres Vorbild fand, die Sittlichkeit der neuen Teutonen beleidigte. Fast gleichzeitig mit der „Wally" war indeß ein Werk Gutzkow's erschienen, das sie durch dichterische Kraft und Gedankentiefe weit übertraf, das Trauerspiel: „Nero" (1835). Mit Grabbe'scher Skizzenhaftigkeit, in grandiosen Umrissen hingeworfen, untheatralisch, ohne dramatische Energie in der Fortbewegung der Handlung, ohne alle Hebel der Spannung, athmete dies Trauerspiel doch eine seltene Größe der Weltanschauung, indem es in bedeutsamen Typen eine Epoche der Auflösung zeichnete, in welcher sich alle Elemente der Cultur ausgelebt haben und sich verwüstend befehden. Solche dämonische Epochen sind die nothwendige Erläuterung dämonischer Charaktere, und im Wahnsinne eines „Nero" culminirt der Wahnsinn seiner Zeit. Sophistik, Grausamkeit, Wollust, alle geistigen und physischen Extreme wuchern in einem haltlosen Zeitalter, und nur im Unerhörten befriedigt sich das Raffinement. Die Verkehrtheit findet an einer brutalen Thatsache ästhetisches Genügen, und das colossale Verbrechen imponirt durch seine Größe. Der Brand Roms, von Nero's Harfe verherrlicht, ist die höchste Spitze und das Symbol dieser Verkehrtheit; die ganze Welt wird das Spiel einer ästhetischen Feuerwerkerei. Der arm gewordenen Phantasie genügte nicht mehr das innere Bild; sie bedarf der grellsten äußeren Anschauung, um ihre Saiten zu stimmen. Der Monolog Nero's bei Roms Brande gehört zu den schwunghaftesten Improvisationen der Gutzkow'schen Muse, welche in den Dithyramben der Zerstörung immer symbolisch das Bild des selbstzerstörten Geistes spiegelt. Die Skepsis dieser Muse ist indeß geneigt, das Zeitalter Nero's dem neunzehnten Jahrhunderte als einen Spiegel vorzuhalten, mindestens als einen Hexenspiegel, der seine Zukunft zeigt. Darum die Ironie der feinen Parallelen, der sophistischen Anklänge, der verwandten, auflö-

senden Elemente, darum die sorgfältig aufgespürte Gleichmäßigkeit in Zuständen der Gesellschaft und Richtungen des Gedankens. Doch erscheint dies Alles mehr als ein keckes Spiel des Witzes, denn die Unzulänglichkeit geschichtlicher Parallelen ist gerade für den Dichter, der die Besonderheit jedes Zeitalters erfaßt, am empfindlichsten.

Durch das Resultat der Menzel'schen Denunciation wurde Gutzkow momentan in seiner literarischen und journalistischen Thätigkeit gehemmt. Nachdem er am Duller'schen „Phönix" mitgearbeitet, wollte er mit Wienbarg eine „deutsche Revue" herausgeben, die aber von Hause aus verboten wurde. Seit 1837 redigirte er den „Telegraphen," der von Frankfurt nach Hamburg übersiedelte, und er hat bis in die jüngste Zeit neben der Production die Tageskritik gepflegt. Einzelne Sammlungen seiner zerstreuten Kritiken sind die „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur" (2 Bde. 1836) und „Götter, Helden und Don-Quixote" (1838). Auch sein Werk: „Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte" (1836) gehört in dies Gebiet, während die Schrift: „Zur Philosophie der Geschichte" (1836) in flüchtiger, unsystematischer Weise Einfälle, Ahnungen, Bemerkungen, Berichtigungen enthält, welche einem geschlossenen Systeme, wie dem Hegel'schen, nicht Schach bieten konnten. Gutzkow hat den Journalismus als rührigster Vertreter des jungen Deutschlands organisirt. Aber so belebend auch diese frische Vermittelung zwischen der Erscheinung, dem Ereignisse des Tages und der nationalen Empfänglichkeit wirkte, indem Nichts vorübergehen konnte, ohne in die Literatur seinen Schatten zu werfen; so sehr sie der Verbreitung der modernen Ideeen und des jungen Schriftstellerruhms in die Hände arbeitete; so wurde doch gleichzeitig die journalistische Misère begründet, an welcher wir noch heutzutage leiden: das parteiische und tendenziöse Absprechen, die Herrschaft persönlicher Rücksichten und fruchtbringender Gegenseitigkeiten, das Aufblähen geistiger Nullen, denen die Herrschaft über ein kritisches Organ eine Ziffer vorsetzt, das Coteriewesen und die Reclame. Die öffentliche Meinung wurde wie ein Feld gerodet, beackert, mit dem Guano des Lobes gedüngt — oder

man ließ sie brach liegen. Die Coterie hob ihre ephemeren Könige auf den Schild und war von Hause aus feindlich gegen Talente, die nicht zu ihr gehörten. Der Ruhm war ein elektrischer Funken, der auf den langen journalistischen Drähten tanzte; er ließ sich auf Bestellung machen. Es kam darauf an, welcher Autor die beste journalistische Kundschaft hatte. So wenig ein Einziger dies Treiben organisiren konnte, so gehörte doch geringer Scharfblick dazu, es auszubilden und auszubeuten. Seit unsere bedeutenden Talente zur Production übergegangen sind, verschwand auch diese vorwiegend journalistische Epoche.

Gutzkow hat für die Kritik eine unzweifelhafte Begabung. Er ist als Kritiker ein Feind der Phrase; er sucht jedes Object klar aus seinen Bedingungen zu entwickeln. Er hat Tact und Instinct für das Bedeutsame, aber kein Organ für den Zauber der lyrischen Form. Er verwirft zu leicht Alles, dem er nicht geistige Gesichtspunkte abgewinnen kann, die in seine Weltanschauung passen. Er ist eine moderne Natur, mit Vorliebe für das Drastische, Pointirte, Effectvolle, mit entschiedener Abneigung gegen metrische Breitspurigkeit, mit Respect vor dem Erfolge. Denn der Erfolg imponirt ihm, weil er immer voraussetzt, daß, wenn auch in stoffartiger Weise, doch eine nachzitternde Fiber der Zeit getroffen ist. Er ist glücklich darin, Richtungen zusammenzufassen und zu taufen, und ein feiner Genealog der Ideeen. Sein Witz ist nicht schlagend, wie der Witz Börne's und Heine's, aber fein und sarkastisch auflösend. Er hat als Kritiker stets das geistig Bedeutsame, wie die Dramen Buchner's, beschützt, lyrische Nichtigkeiten, wie die Pommersche Dichterschule, angegriffen, sich überhaupt gegen das übergreifende lyrische Element und den wohlfeilen Ruhm der Anthologieen erklärt. Auch in der dramatischen Darstellung pries er voll Antipathie gegen pathetisch-imposante Erscheinungen die feinfühlige Geistreichigkeit eines Seydelmann. Gutzkow ist ein Gegner des Pathos, dessen er auch als Dichter, selbst wo es am Platze ist, nie Herr zu werden vermag. Das Pathos aber ist der dichterische Vollklang großer Seelen, in denen der Gedanke zur Leidenschaft und die Leidenschaft zum Gedanken wird. Das ist das

Pathos eines Sophokles, Shakespeare und Schiller. Unzweifelhaft ist dies Pathos in jeder Poesie, auch in der modernen, berechtigt. Gutzkow ist zu weich, zu skeptisch, zu vielseitig; wo er das Pathos streift, wird er elegisch oder homiletisch. Er ist der Repräsentant einer werdenden Literatur-Epoche, die mit einer Masse neuer Ideeen und Interessen in das Feld rückt, aber erst Vorposten ausschickt und das Terrain recognoscirt, ehe sie mit der Energie ihrer Gedankencolonnen anmarschirt. Gutzkow ist ein vortrefflicher geistiger Generalstabsofficier, und Keiner ihm vergleichbar in der Kunst, das Terrain zu recognosciren und aufzunehmen. Was daher bei ihm als Einseitigkeit erscheint, das trägt wesentlich dazu bei, seine Bedeutung näher zu bestimmen und seine Erscheinung zu einer einzigen und maßgebenden zu machen. Die Vergangenheit ist ihm werthlos ohne Beziehungen auf die Gegenwart und Zukunft. So in seiner Schrift über „Goethe,“ die vielleicht einer versteckten Polemik gegen Menzel ihren Ursprung verdankt. Ohne blinde Apotheose sucht er die Bedeutung Goethe's festzustellen, besonders wo ihre Fäden in die Zukunft hinausweisen. Diese Schrift ist ein Act der Pietät der jungen Berühmtheiten gegen die alten, denn schon legte sich ihr Ungestüm, sie begannen das Bedürfniß einer Ruhmes-Assecuranz auch für ihre eigenen Bestrebungen zu fühlen und gingen den Enkeln mit gutem Beispiele voran. Eine ähnliche Pietät athmet Gutzkow's „Leben Börne's“ (1840), eine Pietät gegen die Consequenz eines redlichen Charakters, welche Gutzkow um so leichter wurde, nachdem er in der Vorrede seiner polemischen Ader gegen Heine freien Spielraum gelassen. In der That klingt Gutzkow an Börne an, wie Laube an Heine.

Es war eine Tradition der Romantik, daß das moderne Leben der Poesie feindlich sei, und nur ironisch vermochte sich Tieck mit ihm zu befreunden. Bedeutender waren die modernen Elemente in unseren Classikern, besonders in Goethe; aber die Wahl des modernen Hintergrunds war zufällig, nicht bewußt, und die künstlerische Tradition knüpfte immer wieder an die antike Welt an, deren Muster dem Streben würdiger Nachbildung vorleuchteten. So mußte es für ein bedeutsames Zeichen der Zeit gelten, daß ein Dichter zunächst seine

Poesie zurückließ, um mit der Ruhe eines Feldmessers und Kartenzeichners das Jahrhundert mit seinen Höhenzügen und Thalwinkeln, mit seinen Hoch- und Tiefländern, mit seinen Strömen und Bächen, mit allen seinen geistigen Dimensionen und Distanzen aufzunehmen. Dies that Gutzkow in den „Zeitgenossen" (2 Bde. 1837), die er später als Säcularbilder in seine „gesammelten Werke" aufnahm. Um den Anfeindungen der Polizei und Parteikritik zu entgehen, hatte er sie unter dem Namen Bulwer's herausgegeben. Sie sind ein Epochemachendes Werk, denn keines sprach so deutlich die Absicht aus, sich in der Zeit zu orientiren, und keines führte die Absicht mit solcher Gewandtheit, in so würdig gehaltenem Style, so ernst und gründlich eingehend, so reich an psychologischen Feinheiten aus. Der Philosoph wäre vom Allgemeinen ausgegangen, der Dichter suchte an einzelnen Charaktertypen den Typus der ganzen Zeit zu erläutern. Das erinnerte mehr an Balzac, als an Bulwer. In allen diesen Charakteren war keine Poesie im Sinne der Romantik; aber nur ein poetisches Talent konnte sie so aus dem Leben greifen und so zum Leben gestalten. Neben diesen individuellen Culturbildern standen die großen Säcular-Fresken, und ein grüblerischer Verstand zählte und untersuchte die Staubfäden des Begriffs. Was das Jahrhundert wolle, was die Mode und das Moderne bedeute, das mußte klar werden, ehe man die Cultur im Großen und Ganzen bis auf ihre geheimsten Schleichwege verfolgte. Gutzkow definirt die moderne Poesie „als poetische Combinationen neuer Zustände in natürlicher und origineller Sprache." Er erkennt auch den tieferen Grund des modernen Geistes, „daß wir immer mehr für uns einstehen müssen und nur in uns selbst einen Anhaltspunkt finden dürfen." Die Institutionen sind schwankend geworden; um so fester müssen die Menschen stehen. Wenn indeß Gutzkow gleich darauf behauptet, daß „das moderne Genre leicht in der Form, zufällig im Inhalte, subjectiv an Manier und Haltung, witzig und launig sei;" wenn er es auf Roman und Novelle, die kleine Abhandlung, Briefe, empfindsame Reisen einschränkt; so hat er dabei nur die Production seines Jahrzehnts im Auge und denkt zu streng an die Ableitung des „Modernen" von der

Mode, um es so zu einer ephemeren Uebergangsstufe zu stempeln. Es bleibt aber „das dritte Congruum des Antiken und Romantischen," und seine erste Stufe ist weit davon entfernt, seinen Begriff zu erschöpfen. Schon das nächste Decennium und Gutzkow selbst hat es bewiesen, daß der moderne Geist intensiv genug ist zu größeren Schöpfungen, und es ist die Aufgabe dieses Jahrhunderts, ihn zu vertiefen und zu erweitern und in alle Zweige der Kunst hineinzuarbeiten. Was ihm nicht huldigt, ist und bleibt Dilettantismus, und Epigonen sind nur, die es zu sein glauben. Was die griechischen Tragiker für ihre Zeit, Dante für die Mitte, Shakespeare für das Ende des Mittelalters, das wird das moderne Genie seiner Zeit sein und darum für alle Zeiten leben. Die Uebergänge Gutzkow's aus diesen geistvollen Präludien, welche dem Jahrhunderte an den Puls fühlen, zu geschlossenen Schöpfungen werden durch Nero und den bühnengerechteren „König Saul" (1838) im Drama, durch „Seraphine" (1838) und „Blasedow und seine Söhne" (3 Bde. 1839) im Romane bezeichnet. Der erste erinnert an Balzac, der letzte an Jean Paul; aber beiden fehlt die productive Brutwärme des Dichterherzens, den Gestalten und Schicksalen die innere Nothwendigkeit. Eine Fülle feiner und tiefer Combinationen lag ihnen zu Grunde, aber die Gestalten ließen den innern Mechanismus durchschauen und richteten sich nur durch Schnell- und Sprungfedern in die Höhe. Darum so grelle und unmotivirte Abschlüsse. Diese Productionsweise Gutzkow's, nicht zuerst die Gestalt zu sehen in ihrer frischen Menschlichkeit, mit dichterischer Ursprünglichkeit, sondern zuerst die geistigen Richtungen, Stimmungen und Bedingungen, und in diese dann eine Menschen-Physiognomie hineinzuphantasiren, deren Züge von ihnen bewegt werden, ist wohl im Wesentlichen auch später unverändert geblieben. Doch gelang es ihm später mehr, Gedanken und Anschauung in einem Simultantempel der Kunst zu verbrüdern. Die Intuition war bei ihm durch grübelnde und spürende Verstandesthätigkeit beeinträchtigt, sie erlangte erst später wieder schöpferische Frische. Seine Gestalten wurden lebenswarmer, ohne an Bedeutung zu verlieren. In der

„Seraphine" ist eine Mosaik geistvoller, psychologisch feiner Züge; aber diese Gestalt hat nicht jene innere Nothwendigkeit, daß man an sie glaubt. Die Novelle steht hoch über der „Wally," weil sie nicht in Tendenzen aufgeht, sondern ein fesselndes Charakterbild giebt. Die „Seraphine" mit ihrer rationalistisch-sentimentalen Frömmigkeit, die sich an Witschel's Schriften und den „Stunden der Andacht" genährt, mit ihren regelmäßig geführten Tagebüchern, den Contobüchern des Herzens, in denen sein debet und credit eingetragen ist, mit ihren verkehrten Studien und Experimenten in der Liebe, ist eine interessante, moderne Figur, welche die Störungen, die das Gefühl auf seiner elliptischen Bahn durch die Reflexion erleidet, in anziehender Weise darstellt. Die Lebensbilder, welche diese moderne Gouvernante umrahmen, sind frisch aus der Gesellschaft herausgegriffen, bald von elegischem Reize, bald von pikanter Grazie. Dennoch sind die einzelnen Uebergänge des Charakters selbst so gewagt, daß er unter der Last der psychologischen Studien, die ihm aufgebürdet sind, fast erliegt oder mindestens eine schiefe Richtung erhält. Mit der experimentirenden Seraphine experimentirt der Dichter selbst! Noch mehr gilt dies von „Blasedow," einem satyrischen Romane, in welchem freilich Charakteristik und psychologische Motivirung gegen die Tendenz in den Hintergrund tritt. Der Erfolg des Immermannschen „Münchhausen" mochte den jungen Autor zur Concurrenz auf demselben Gebiete herausfordern. Auch „Blasedow" ist eine Zeitgeschichte in humoristischen Arabesken, welche in ihrer künstlichen Verschlungenheit keinen geradlinigen Charakter und keine geradlinige Situation aufkommen lassen. Alles ist in den Hyperbeln des Pasquills gezeichnet, ohne den Contrast einer gesunden Realität, der im „Münchhausen" wohlthuend wirkt. Durch diese satyrische Caricaturenmalerei hat uns der Dichter wenigstens gegen das Ernstgemeinte, das in Blasedow's eigener Entwickelung und einzelnen Situationen durchbricht, skeptisch gemacht. Für Gefühlselemente fehlt uns die Stimmung, die von den geistreichsten Gedankenbeziehungen absorbirt wird. Was nun die Satyre selbst betrifft, die sich auf pädagogische und theologische Zustände, auf Verhältnisse des Hoflebens, der Kunst,

des Soldatenwesens, auf das Raffinement industrieller Speculationen richtet, so ist sie zum Theil von Swift'scher Meisterschaft und einer unleugbaren Komik, die allerdings nicht mit unmittelbarer Frische in die Augen springt, aber doch stets in's Schwarze trifft. Der eigenthümliche Scharfblick und die Elasticität des Gutzkow'schen Geistes offenbaren sich in Blasedow auf's Glänzendste. Selbst die Breite einzelner Ausführungen ermüdet nicht, da gerade auf das Genrebild die glücklichsten Lichter aufgesetzt sind. Dennoch konnte dies Werk mit seinen oft weitläufigen, geistigen Verkettungen, denen der prickelnde Reiz der Heine'schen Manier und trotz aller glücklichen Finten und Ausfälle die energischen Quarten und Terzen des Börne-schen Geistes fehlen, bei dem großen Publikum wenig Theilnahme gewinnen, um so weniger, als man in vielen Reichen der Wissenschaft zu Hause sein mußte, um die Satyre nach allen Richtungen zu verstehen. Der encyclopädische Reichthum an Kenntnissen, den der junge Autor nach Jean Paul's Vorbilde zur Schau zu tragen nicht verschmähte, erweckte indeß die gerechte Bewunderung einer vielseitigen Bildung, die gerade bei Erfassung des modernen Lebens als nothwendige Grundlage künstlerischer Leistungen betrachtet werden muß. Ihr konnte auch die unmittelbare publicistische Theilnahme an den Zeitereignissen nicht fremd bleiben, und so publicirte Gutzkow bei Gelegenheit der Cölner Wirren eine Broschüre: „die rothe Mütze und die Kapuze“ (1838) gegen Görres. Seit 1839 warf sich Gutzkow auf die dramatische Production und eroberte zuerst dem modernen Drama und der jüngeren Richtung die von den Romantikern aufgegebene Bühne.

Während Gutzkow auf allen Fährten der Zeit spürte und witterte, um modernes Gedankenwild einzufangen, folgte Heinrich Laube aus Sprottau (geb. 1806) mit größerer Frische dem Drange eines lebhaften und burschikosen Naturells, das sich nicht ängstlich um Entzifferung der Hieroglyphen des Jahrhunderts bemühte, sondern mit lustigem und wildem Triebe altgewordenen Sitten und Zuständen den Krieg erklärte. Heinrich Laube ist ein kecker Realist, und selbst als seine Keckheit verschwand, ist sein Realismus geblieben. Er geht

stets vom concreten Bilde aus, das er mit glänzendem Colorit ausmalt. Er predigt nicht die Theorie, er schildert die Praxis. Auf den üppigen Beeten seiner Schilderungen wachsen die Gedanken wild. Er sät sie nicht, er pflegt sie nicht — sie wachsen und vergehen wie nach Naturgesetzen. Diese Unmittelbarkeit scheint auf echt dichterische Kraft hinzudeuten. Auch ist die Kraft vorhanden; doch ihr fehlt die Concentration. Bei Laube ist Alles glücklicher Wurf. Er baut seine Charaktere nicht dialektisch auf, er verwebt in seine Situationen keine Gedanken; Charaktere und Situationen sind volle Lebenslust, und diese Lebenslust ist zugleich Tendenz. Wo bei Laube eine Doctrin auftaucht, da klingt sie gewiß wie Renommage. Sie ist keck, aber sie steht so auf der Spitze, daß sie sich selbst zu ironisiren scheint. In Laube wurde das junge Deutschland gleichsam personificirt; er war der fleischgewordene Jungdeutsche, der sich die Reformtheorieen wie klirrende Sporen angeschnallt, um die Philister zu ärgern, und barsch mit der Reitgerte predigte. Er repräsentirte den frischen Lebensdrang, die Berechtigung der Jugend, die Emancipation der Sinnlichkeit. Das Moderne war bei ihm üppige Vegetation; das Alte, das sie hemmte, auszujätendes Unkraut. Er hatte seinen Styl nach dem Heine'schen Muster gebildet und dem Dichter der „Reisebilder" jede glückliche Eigenheit abgelauscht, die lebensvollen, farbenreichen Adjectiva, den Witz überraschender Pointen und kecker Zusammenstellungen, die lyrischen Sprünge der Diction, die sich in keinen Perioden abarbeitet, sondern, wo sie berauschend wirkt, kurze Sätze wie geharnischte Minerven aus dem Haupte schleudert und sie nur anstandshalber durch ein schüchternes „Und," die Conjunction der Ammenmärchen, verbindet. Wenn indeß die Heine'sche Poesie bei Laube nur abgeschwächt zum Vorscheine kommt, so findet sich dagegen bei diesem größeres Compositions-Talent, größerer Ernst der Gesinnung bei aller flotten Haltung und in den Schilderungen des Volkslebens ein feineres Organ für die stillwirkenden Verschiedenheiten und den Zusammenhang des Lokals mit der Volkssitte.

Laube hatte in Halle und Breslau studirt und lebte seit 1831 in Leipzig, wo er in die demagogischen Untersuchungen verwickelt, 1834

verhaftet und neun Monate lang in der Berliner Hausvogtei detinirt wurde. Eine zweite Gefängnißstrafe büßte er 1836 im Amthause zu Muskau ab. In der Literatur debutirte er mit dem „neuen Jahrhundert“ (2 Bde., 1832—33) und dem „jungen Europa“ (4 Bde., 1833—37). Dies Debut Laube's war bedeutend und athmete den „Hallischen Löwentrotz“ einer jungen Generation, übergesunde Sinnlichkeit, rücksichtslose Befriedigung der persönlichen Lust und Kraft, einen Radicalismus der Gesinnung, der sich kopfüber in die politischen Fragen und Wirren stürzte. Mit kühnem Griffe wählte der Verfasser die neueste Geschichte, die polnische Revolution zum Hintergrunde seiner Lebensbilder und führte uns in die Gallerie ihrer Helden und mitten in's Schlachtenfeuer hinein. Der Styl begleitete mit oft berauschender Janitscharenmusik den Sturmschritt der Gedanken. Denn besonders in den beiden ersten Abtheilungen, „die Poeten“ und „die Krieger,“ kannte der Autor keine andere Kampfweise als die Bajonett-Attaque; er war stürmisch revolutionair gegenüber dem Staate und der Sitte. Für die Liebe hatte er keinen anderen Ton als den Ton der Orgie, und selbst ihre mädchenhaftesten Anfänge beschrieb er im Ardinghellostyle. Die Korybantenmusik einer üppigen Sinnlichkeit, die von Heinse das glühende Colorit entlehnt, gab den Leitton „des jungen Europa“ her und herrschte besonders in „den Poeten“ vor. Die Poesie „des Fleisches,“ welche aus der Doctrin der Emancipation hervorging, wurde von Laube glänzend vertreten. Das Incarnat war seine Lieblingsfärbung. Bisher kannte man blos das nüchterne, theologische „Fleisch,“ den abstracten Gegensatz zum Geiste, das Fleisch, das gekreuzigt werden muß. Es war der Lutherische „Madensack,“ die lästige Hülle der Seele; seine prickelnden Anforderungen mußten standhaft überwunden oder durch besondere Heiligung ihrer niederen Sphäre entnommen werden. Mit dieser Anschauung stand Plastik und Malerei längst im Widerspruche. Was bei Heinse noch Doctrin und Cultus war, das wurde bei Laube kecke Lebenspraxis. „Das Fleisch“ wurde von einer unbestimmten Allgemeinheit erlöst und in den feinsten Unterschieden gemalt. Die köstliche Farbenglorie Tizian's,

welche die feinsten Arome der Wollust duftete, und der gesunde, vollsaftige Materialismus eines Rubens befruchteten die neue Lyrik des Fleisches. Nie schilderte Laube ein Weib, ohne anzugeben, ob ihr „Fleisch" zur niederländischen oder italienischen Schule gehöre, ohne mit den schmackhaftesten Ausdrücken Körperbildung und Colorit zu bezeichnen. Die Seele war ihm Nichts als das Zittern der Blutkügelchen im Geäder, als das feine Nervennetz und seine elektrische Spannung. So war sie mit der Körperbildung, mit dem Incarnat gleichsam mitgegeben. Wohl stellte Laube „das Fleisch" in die ästhetische Beleuchtung, aber der reine Genuß des Schönen war stets durch die mitspielende Begierde getrübt. Nicht auf der Schönheit lag der Nachdruck, sondern auf der Sinnlichkeit. Dennoch war diese mehr türkische als hellenische Consequenz, das Weib nur aus diesem einen Gesichtspunkte anzusehen, als Gegenschlag gegen ascetische Zeitrichtungen, welche vor lauter Seele keinen Körper sahen, nicht ohne Werth und Interesse. Hippolyt ist im Laube'schen Romane dieser Ritter vom Fleische, dieser im schrankenlosen Genusse schwelgende Don Juan, der seine Persönlichkeit in übermüthiger und übermächtiger Weise geltend macht und mit dem Magnetismus seiner Sinnlichkeit die Weiber zu bacchantischem Cultus verzaubert. Trotz aller Frische dieser Natur und der geistigen Nüancen eines Valerius und der Andern bewegt sich die Charakteristik im „jungen Europa" weniger in verschiedenen Typen, als in verschiedenen Modificationen desselben Typus. Die moderne Hast und Leidenschaftlichkeit geht durch alle Charaktere hindurch und läßt nirgends plastische Ruhe aufkommen. Wohl bieten „die Krieger" glühende Tableaux, blendende Schilderungen, schwunghafte Schlachtgemälde; aber es ist Alles mehr Colorit als Zeichnung, alle Gestalten sind von derselben Gluth beleuchtet. „Die Bürger" ist ohne Frage die vollendetste Abtheilung, weil sie die Extreme durch die Nemesis des Schlusses mildert. Zwar bleibt auch hier Hippolyt die Lieblingsfigur, der Held eines Don-Juan'schen Novellencyklus, der sich in kurzen, kecken Abenteuern abspinnt; aber das geistige Interesse concentrirt sich um Valerius, dessen „Tagebuch in dem Gefängnisse" ein Meisterwerk

feinster, auf eigener Erfahrung ruhender Beobachtungen ist und einen Reichthum an psychologischen Zügen und köstlichen Genrebildern enthält, in eigenthümlich elegischer Beleuchtung und in einer lyrischen Stimmung, welche nirgends das moderne Gedankenprincip verleugnet. Der Styl des „jungen Europa“ ist eine Mischung von Heine und Heinse, von frischester Sinnlichkeit, ohne allen doctrinairen Beigeschmack, kurz bis zur Barschheit, keck bis zur Unart, aber liebenswürdig in seiner Kürze und Keckheit, weil er der Lebensathem eines gesunden Naturells ist. Dieser Styl ist Laube selbst — das Eigenthümliche und Charakteristische in seinen späteren Schöpfungen verleugnet ihn nicht. Doch der junge Autor, angeweht von Träumen einer marmornen Classicität, war mit seinem Naturwuchse unzufrieden. Varnhagen zeigte ihm die Goethe'sche Grazie des Periodenbaues. Da erschien es ihm unmöglich, mit solchen hingeschleuderten Sätzen in die deutsche Walhalla zu kommen. Er begann die Architektonik des Styls zu studiren und legte diese Studien in einigen Novellen: „Liebesbriefe“ (1835), „die Schauspielerin“ (1835) und „das Glück“ (1837) nieder, in denen der Laube'sche Styl „in spanische Stiefeln eingeschnürt“ bedächtiger die Gedankenbahn wandelt. Bis zu welchen schwerfälligen und undeutschen Wendungen, welche nicht blos aller Grazie, sondern auch aller Syntax Hohn sprachen, sich Laube bei der Dressur seines Styls verirrte, besonders als er ihn über den Stock der Gelehrsamkeit springen lehrte, das beweist seine „deutsche Literaturgeschichte“ (4 Bde., 1840), die allerdings nach den abgeschriebenen Autoren, zu denen vor allen Rosenkranz gehört, verschiedene Stylarten ertönen ließ, im Ganzen aber die Unerquicklichkeit des unbedeutenden Inhalts durch die Unerquicklichkeit einer unbegreiflich hölzernen Form parallelisirte. Glücklicherweise war Laube's Naturell zu frisch organisirt, um in den eigenen Productionen das Opfer aufgedrungener Studien zu werden, mochte er auch auf dem fremden Gebiete der Wissenschaft sich wundersam geberden. Zum Gelehrten hat er geringes Talent, und in seine Apotheose des Fleisches war das Sitzfleisch nicht mit eingeschlossen. Wie hätte das auch zu einer Wanderlust gepaßt, die sich in den

sechsbändigen „Reisenovellen“ (1834—1837) ausschäumt und austräumt! Hier begegnen wir ihm ganz auf Heine'schem Gebiete, und der ungebundene Styl Heine's carambolirt fortwährend mit einer kunstvollen Fügung und Rundung von Perioden, die der Dichter als Lehrling der Classicität mit dem Schurzfelle Goethe's und der Kelle Varnhagen's mühsam aufbaute. Der Inhalt der „Reisenovellen“ war die alte Postwagen-Romantik in einer neuen Auflage, mit einem leisen Anfluge der Sterne'schen Sentimentalität, Thümmel'scher Lüsternheit und einer Quintessenz burschikoser Wander-Reminiscenzen. Das Novellistische dieser Reiseskizzen ist wenig fesselnd; es schwimmt Alles phantastisch zusammen, und die Gestalten verlieren sich im Nebel. Fesselnder ist die Schilderung der Städte, ihrer localen Eigenthümlichkeit und der provinciellen Nüancen des Volkscharakters. Da fühlt man überall den Kern einer gesunden Auffassung aus einer tüchtigen realistischen Darstellung heraus. Der Reisende selbst ist einer jener modernen Flaneurs, die auf Erlebnisse ausgehen, sich in Stimmungen hineinreisen, sich Gedanken und Gefühle zusammenabenteuern. Der Reformdrang, der Trieb, die persönliche Freiheit zu verwerthen, äußern sich nur in Sympathieen und Antipathieen. So hat der Reisende eine Antipathie gegen die Ehe, die durchaus nicht aus den Theorieen des père Enfantin oder Fourier hervorgeht, sondern nur aus der Störung und Trübung der abenteuerlichen Lust und des momentanen Rausches, welche von der bindenden Würde dieses Instituts bedroht werden. Das ist ein Händedrücken, ein Küssen, ein Verlieren und Wiederfinden, eine Fülle von rendez-vous — der blinde Passagier Amor sitzt bei jeder Tour mit auf der Post. Eine unverkennbare Schwärmerei für die Venus Vulgivaga, für die Poesie des Bordells, erinnert an den Heine'schen „Salon,“ obgleich sie mit anheimelnden deutschen Liebes-Idyllen übermalt ist. Wo hingegen Laube dem unnachahmlichen Heinrich I., dem er von allen deutschen Dichtern mit Goethe allein die Unsterblichkeit verspricht, auch in welthistorischen Genrebildern nachtritt, wo er die Apotheose des Corsen von Düsseldorf nach Sprottau verlegt und die prüden Engländer in corpore verdammt, da fühlt man doch zu

lebhaft, daß man sich auf einer secundairen Gedankenschicht befindet, welche mit den hochragenden Gipfeln des Urgebirges nicht wetteifern kann.

In den „modernen Charakteristiken" (2 Bde., 1835) zeigte Laube ein frisches Talent der Portraitmalerei, sowohl was literarische als politische Persönlichkeiten betrifft. Gutzkow fädelte die Charaktere in ihre feinsten Beziehungen auseinander und machte aus jedem Charakter ein Säcularbild, das eine bestimmte geistige Bedeutung für das Jahrhundert hatte. Laube dagegen ging mit frischer Unmittelbarkeit zu Werke. Der Breslauer Eßkünstler Karl Schall gelang ihm besser, als der Philosoph Hegel. Charaktere, über denen ein frischer materialistischer Duft schwebte, waren ihm willkommener, als geistig bedeutsame Gestalten, da er nicht in demselben Grade wie Heine das Talent besaß, das Geistige durch die Materie zu zeichnen und mit der Anekdote ein System und eine Gedankenwelt in ihrer Eigenthümlichkeit zu beleuchten. Die Charaktere, welche die jungdeutschen Autoren illustrirten, waren fast immer dieselben; wir haben ihre Typen oben ausgeführt. Die Werke eines älteren Lieblings, Heinse, gab Laube mit einer anerkennenden Vorrede heraus (10 Bde., 1838). In der Journalistik war Laube als Redacteur der „Zeitschrift für die elegante Welt" seit 1833 thätig und besonders glücklich in der Erfindung von neuen Moden und neuen Stichwörtern, z. B. des productiven Liberalismus und der sogenannten deutschen Röcke. Das Moderne drohte sich in seinen Händen zum Modischen zu verflachen und die etwas burschikose Kritik in den Händen seichter Satelliten terroristisch zu werden. Doch Laube's Production nahm, seit er sich der Bühne zugewendet, einen höheren Aufschwung, den wir später verfolgen werden.

Wenn Laube die Emancipation der Sinnlichkeit durch seine Dichtungen durchschimmern ließ, ohne sie weiter theoretisch zu motiviren, so begann dagegen Theodor Mundt aus Potsdam (geb. 1808) mit einer ernstgemeinten Doctrin der Fleisches-Emancipation, allerdings in jener fragmentarischen Einkleidung von Reiseskizzen und Reisenovellen, welche die erste Form der modernen Literatur war.

Wenn durch die Vermischung des Belletristischen und Wissenschaftlichen bei fast allen jungdeutschen Autoren nicht nur die Grenzen der künstlerischen Gattungen, sondern auch die Grenzen von Kunst und Wissenschaft überhaupt verrückt wurden, wie dies in den meisten geistigen Uebergangs- und Bildungs-Epochen der Fall ist, so ist Mundt der hervorragende Repräsentant dieser Misch-Literatur, der belletristischen Wissenschaft und der wissenschaftlich angeflogenen Belletristik, indem er ein poetisches Gemüth, eine lebendige Phantasie, den Sinn für blendende Wort- und Gedankenfügungen, ein frisches Interesse für die Erscheinungen der Gegenwart mit einem größeren wissenschaftlichen Ernste, als Laube, und einer Quellen forschenden Gelehrsamkeit vereinigt. Wie Steffens und andere Romantiker ist auch Mundt eine Mischnatur von Phantasie und Dialektik, Poesie und Philosophie, aber unter jenen ungünstigen Verhältnissen, welche die organische Gestaltung hemmen, indem sie das Eine immer zur Unzeit in das Andere hinüberspielen lassen. Man kannte vorher nur Schelling'sche Phantasten; Mundt debutirte als Hegel'scher Phantast. Nicht blos die Extravaganz der ungezügelten Phantasie, sondern jede trübe Mischung des Poetischen und Speculativen ist Phantasterei. Indeß wirkte die Zeit läuternd auf die Form der Mundt'schen Darstellung, und wenn er auch in der Production nichts Hervorragendes leistete, wenn sein Wirken auch mehr in die Breite, als in die Höhe und Tiefe ging, so hat er sich doch durch die regsame und geistvolle Propaganda der modernen Bildung besonders auf dem Gebiete der Aesthetik und Politik unbestreitbare Verdienste erworben. Mundt war von Hause aus der Doctrinair des jungen Deutschlands, ein Doctrinair mit vermittelnden Tendenzen, der den neuen Wein gern in alte Schläuche gießen wollte. Er war zum Vermitteln geboren, eine wesentlich neutrale Natur. Ihn ängstigten die scharfen Gegensätze, die schlagenden Wendungen. Seine gelehrte Vielseitigkeit erschrak vor den Paradoxieen eines Börne und Heine, vor diesen ausgangslosen Sackgassen des Gedankens. Ueberall suchte er einen Ausweg, eine Verbindung, und war es durch die unscheinbarste Hinterthüre. Aus lauter Angst vor dem Paradoxen wurde er selbst para-

dox in seinen Vermittelungen. Leicht bestimmbar durch persönliche Einflüsse, ohne Schärfe des Denkens, mit einem sympathetischen Gemüthe, war er im Grunde der einzelnen Erscheinung gegenüber stets kritiklos, und seine Kritik wurde oft durch die äußerlichsten Anregungen dictirt. Der Styl Mundt's besitzt einen auffallenden Mangel an Prägnanz bei einer großen Elasticität und Dehnbarkeit und einer imponirenden Wortfülle. Mundt hat über Alles eine Menge von Gedanken; aber es fehlt meistens der Gedanke, der den Nagel auf den Kopf trifft, der die Sache maßgebend bezeichnet. Sein Denken ist ernst, wohlmeinend, vielseitig, aber durch eine hin und her gehende Reflexion abgeschwächt. Man muß die Mundt'schen Perioden genießen wie Macaroni, es gehört Kunst dazu, denn sonst erstickt man an diesen lang gedehnten, in einander verschlungenen Gedanken. Es herrscht bei Mundt eine Verwaschenheit und Pointenlosigkeit in Styl und Inhalt, ein Mangel an Kühnheit und Schlagkraft der Bezeichnung, so daß man oft das Gedankenthema vergeblich aus den langathmigen Variationen heraussucht. Alle Arabesken bilden keinen Kreis, und die Kreise verschieben sich zu Ellipsen ohne Mittelpunkt. Es sind lauter ovale, keine runde Gedanken; sie sind alle abgeplattet nach den Polen hin. Mundt's Art und Weise erinnert an das Träumerische des Mondlichtes, und dennoch glänzt bei ihm nie geistiger Vollmond, sondern er steht immer im ersten oder letzten Viertel. Diese Passivität einer weiblichen Natur war für die poetische Production keine geeignete Unterlage. Seine Productionen haben viele liebenswürdige Seiten, viel Ansprechendes, Inniges und Sinniges, stets humanen Inhalt, stets edle Tendenzen; aber sie wimmeln von Absurditäten, Tact- und Geschmacklosigkeiten, und der Mangel an schöpferischer Kraft bringt oft wider Willen eine Rohheit zur Welt oder eine Mißgeburt statt eines Ideals. Laube bleibt bei der größten Lüderlichkeit noch graziös; Mundt wird wüst, schon wo er das Frivole streift. Er feiert den Casanova mit pedantischer Salbung und schildert eheliche Scenen wie Bordellbilder. Weil er schwerfällig ist, wird er überall anstößig.

Den Mittelpunkt seiner jungdeutschen Leistungen bildet die „Ma-

donna, Gespräche mit einer Heiligen" (1835). Dies ist sein frischestes Werk, eine Mischung von Reisebildern, Novellen, Doctrinen in einem glänzenden, aber oft forcirten Style, der mit der französischen Manier der blendenden Antithesen kokettirt. Mundt erreicht nicht Laube's liebenswürdige Ungenirtheit, er sucht sich zum Leichtsinne zu stimmen; aber sein Leichtsinn bleibt pedantisch. Die lyrische Posthorn-Ouvertüre der „Madonna" ist eine solche kunstvoll gesetzte Instrumentation des Leichtsinns; aber die rechte Luft, die rechte Stimmung fehlt. Alles leicht Hingeworfene mißglückt dem jungen Autor; er fühlt sich selbst erst behaglich, wo er in eine bestimmte geistige Atmosphäre hineingeräth, wo er den festen Boden eines Gedankens unter den Füßen fühlt. Die Novelle, welche der „Madonna" zu Grunde liegt, besonders die Schicksale der „Weltheiligen" in Dresden, gehören zu den gelungensten Leistungen des Autors auf diesem Gebiete, indem das Tendenziöse mit dem Psychologischen glücklich verwebt ist. Auch die Schilderungen des böhmischen Lebens sind anregend und ansprechend. Der Grundgedanke des Werkes ist eine Apotheose des „Fleisches" und der „Sinnlichkeit," die durch eine poetisch-mystische Auffassung des Katholicismus an die christliche Tradition anzuknüpfen sucht, in dem Erscheinen Gottes als Mensch und auf Erden eine Verherrlichung des Menschlichen und Irdischen findet und die „Madonna" als „Weltheilige" dem modernen Cultus des Lebens und der Liebe zueignen will. In Christus hatten sich Gott und Welt mit einem Todeskusse umschlungen, die Einheit des Diesseits und Jenseits war besiegelt. „Die Trennung von Fleisch und Geist ist der unsühnbare Selbstmord des menschlichen Bewußtseins." So erklärt Mundt die Askese für eine gottlose Verzerrung des Christenthums und die Doctrin von der Wiedereinsetzung des Fleisches, welche von den Saint-Simonisten in flacher und natureller Weise proclamirt worden, schon im Christenthum selbst begründet. Das Christenthum mit seiner unendlichen Entwickelungsfähigkeit ist Geschichte geworden und tritt jetzt in seine harmonische Bildungsepoche, nachdem es früher eine Religion der Disharmonie gewesen. Durch diese Nüance unterscheidet sich der Mundt'sche Madonnencultus von den andern

jungdeutschen Emancipationstheorieen. Von den früheren Schriften Mundt's verdienen nur „moderne Lebenswirren“ (1834) Erwähnung, während „Madelon (1832), „das Duett“ (1832) und „der Basilisk“ (1833) mit seiner an's Komische streifenden Motivirung unbedeutend sind. Die „modernen Lebenswirren, Briefe und Zeitabenteuer eines Salzschreibers“ sind eine humoristische Ablagerung der modernen weltbewegenden Ideeen in einem Jean Paul'schen Gemüthe und in kleinstädtischer Fassung. Das Ganze ist eine lyrisch-humoristische Ouvertüre des Zeitgeistes oder vielmehr ein Stimmen der Instrumente vor dem Beginne. Die erste Violine der „Freiheit,“ die Bratsche des „Fortschritts,“ die Posaune des „Absoluten“ klingen in einzelnen schmetternden Tönen. Es ist ein Buch der Interjectionen! Alles wird personificirt, angeredet, lyrisch verherrlicht: die Zeit, die Philosophie, die Poesie, der Tod, die Zukunft! Ein sentimentales Phantasiren mit leichten novellistischen Anklängen und in fragmentarischer Formlosigkeit geht zwischen diesen feststehenden Begriffen hin und her, ohne sie selbst in dialektische Bewegung zu versetzen.

Der jungdeutschen fashionabeln Reiselust huldigte Mundt in den „Spaziergängen und Weltfahrten“ (3 Bde., 1838—1840) und in der „Völkerschau auf Reisen“ (1840). Diese Werke haben durch glückliche Auffassung und geistvolle Darstellung einen selbstständigen, objectiven Werth, wenn auch eine brillante Subjectivität mit ihren Reflexen die Welt und Erscheinungen in ein reizvolles Licht stellt. Die Literatur suchte sich mit dem drängenden Leben der großen Weltstädte zu befreunden, in denen bei der Reibung der Interessen auch die Funken der Ideeen am lebhaftesten sprühen und das großartige gesellschaftliche und Volksleben den Reformdrang erzeugt und in neuen Organisationen zu befriedigen sucht. Mundt trägt diesen werdelustigen oder festgewordenen Institutionen volle Rechnung und kritisirt oder verherrlicht diese Schöpfungen oder Plane der praktischen Humanität. Mit Schwärmerei wendet er sich besonders den französischen Frauenerscheinungen zu, welche mit feiner psychologischer Dialektik die bestehenden gesellschaftlichen Institute unterminiren oder

ihre zerbröckelnden Atome zu einem neuen festen Baue auf echt menschlicher Basis zusammenzufügen suchen. Seiner Begeisterung für George Sand ist er stets treu geblieben. Alle Schilderungen Mundt's sind geistig lebendig, von Gedanken getragen; aber ihr geistiges Arom ist nicht so pikant und durchdringend, wie das von Gutzkow; es ist anschmiegend, weich, elegisch duftig. Seine Portraits geben wohl ein klares und lebendiges Gesammtbild, das mit Liebe entworfen und ausgeführt ist; aber der poetische Schmelz ersetzt nicht ganz die fehlende Prägnanz der Physiognomieen. Mundt componirt mit Glück Variationen, aber über gegebene Themata. Er ist ein Virtuose des brillanten Denkens, das über alle Tasten des Styls mit größter Geläufigkeit gebietet; aber man verliert über dieen Läufern und Cadenzen, über diesen wirbelnden Sechszehntheilen und Zweiunddreißigtheilen der Reflexion die klaren Grundtöne der Melodie.

Nach diesen ersten jungdeutschen novellistischen und Reiseskizzen sondert sich die literarische Thätigkeit Mundt's in zwei Gruppen, Production und wissenschaftliche Leistungen. Eine wesentlich neue Entwickelungsepoche hat er nicht durchgemacht, die Grenzen eines verdienstlichen juste-milieu nicht überschritten. Seine Romane leiden an einer gestaltungsunfähigen Reflexion; ihre Grundidee ist nicht plastisch ausgearbeitet, sondern nur in den Arabesken der Reflexion deutlich ausgesprochen. Sie geht nicht auf in der Handlung, sondern parallel neben ihr her. Den Gestalten fehlt der Lebensnerv, sie sind Marionetten des Gedankens. Die Einkleidung aber ist geistreich, liebenswürdig, brillant und oft von moderner Bedeutung; der Styl elegant, fashionabel, geschmeidig, aber ohne durchgreifende Kraft. Die wissenschaftlichen Schriften Mundt's zeichnen sich weder durch neuen, originellen Inhalt, noch durch systematische Architektonik aus; sie gehören der Popularwissenschaft an, die sie indeß mit höheren Ideeen befruchten und in ein glänzendes stylistisches Gewand kleiden. In der Entwickelung eines gegebenen politischen Systems, in der Charakteristik einer bestimmten geschichtlichen Persönlichkeit war er noch am glücklichsten, wie es sein Werk über

„Machiavelli" (1851) beweist. Auch die „Geschichte der Literatur der Gegenwart" (1842) bietet einzelne geistvolle Darstellungen, wenn sie auch sehr ungleich ausgearbeitet und keineswegs unparteiisch ist. Die Art und Weise der Auffassung ist nicht durchgreifend, die Entwickelungsstufen der Literatur treten nicht mit Präcision hervor; aber einzelne bedeutsame Erscheinungen werden mit Wärme und Begeisterung analysirt, und die Sympathie, welche oft die Kritik vertreten muß, findet stets einen volltönenden Ausdruck. „Die Götterwelt der alten Völker" (1846), die „Dramaturgie" (2 Bde., 1847), „die Staatsberedtsamkeit der neuen Völker" (1848) sind Schriften zum Bildungsbedarf des Publikums, welche den Stoff gewandt gruppiren, aber die Eleganz des Ausdruckes oft durch die Oberflächlichkeit des Inhalts in Schatten stellen. Wo Mundt größere wissenschaftliche Anläufe nimmt, wie in der „Aesthetik" (1845) und der „Geschichte der Gesellschaft" (1844), da fehlt alles imponirende und organisatorische Denken, alle Bestimmtheit des Ausdruckes; die Reflexion verläuft sich in eine kokette Schönrednerei, und statt einer Arbeit des Gedankens sehen wir nur ein Gedankenspiel mit den schillernden Seifenblasen der Phrase. Sehr thätig war Mundt in der Journalistik und Publicistik. 1835 gab er den „Zodiakus" heraus, 1836 bis 1837 die „Dioskuren," 1840 den „Piloten," 1837—38 das Taschenbuch: „Delphin." Er suchte dem Journalismus eine wissenschaftliche Färbung und größeren Ernst zu geben und anerkannte Notabilitäten der Wissenschaft in die Interessen der jüngeren literarischen Kreise zu ziehen. Hier wie in seinen publicistischen Versuchen, von denen wir nächst zahlreichen Flugschriften besonders die „Geschichte der deutschen Stände" (1853) erwähnen, und die alle einen socialistisch gefärbten Liberalismus mit mancherlei Dämpfern und Hinterthüren vertreten, hat Mundt indeß wenig neue Gedankenmünze geprägt, sondern nur die alte in Cours gesetzt. Er ist weder Fabrikant, noch Großhändler, nur ein coulanter Agent der Ideeen.

Weniger glücklich sind die Erfolge dieser Agentur auf poetischem Gebiete. Mundt's ganze Production ist ohne innere Nöthigung.

Er hat als gebildeter Kopf gute, glückliche Einfälle, die er dann in Abhandlungen oder Romanen zu verwerthen sucht. Doch fehlt ihm überall die Gabe zu überzeugen, die dem Dichter so nöthig ist wie dem Denker. Wir bezweifeln seine Charaktere, seine Motive, seine Situationen. Es ist möglich, daß sie richtig sind, auch konnte Alles ungefähr so oder ähnlich sich begeben. Doch das Werk eines Dichters duldet keine Fragezeichen; seine Gestalten sind bewältigend; sie gehen organisch aus einem geheimnißvollen Quellpunkte des Lebens hervor.

Mundt's großer historischer Roman „Thomas Münzer" (3 Bde. 1841) ist der sprechendste Beweis für diese Halbheit der Schöpfungskraft. Die Figuren sind aus der Geschichte bona fide aufgenommen und entweder chronikenhaft und dürftig hingestellt oder in ein Netz anspruchsvoller Reflexionen eingefangen. Die Geschichte giebt dem Autor, der aus ihr schöpft, eine bestimmte Gestaltung der Charaktere und Verknüpfung der Begebenheiten; doch der Dichter muß diese äußere Wahrscheinlichkeit und Glaublichkeit in eine innere verwandeln; ohne diese Wiedergeburt der Geschichte im poetischen Geiste haben wir es mit keinem Kunstwerke zu thun. Wir finden im Mundt'schen „Thomas Münzer" mehr Talent zur Geschichtsschreibung, als zur Dichtung. Daß uns glückliche Schilderungen und geistvolle Reflexionen begegnen, kann uns über die epische Langeweile, ein Produkt der dichterischen Energielosigkeit, nicht trösten. „Mendoza, der Vater der Schelme" (2 Bde., 1847) ist noch unbedeutender. Dagegen tritt der Roman: „die Matadore" (2 Bde., 1850) mit der Prätension auf, das moderne Heldenthum zu zeichnen. Der Grundgedanke des Werkes ist, daß es heutzutage keine Helden mehr giebt, sondern nur Matadore, d. h. primi inter pares. Allein die dichterische Verwirklichung dieses Gedankens fehlt. Die Illustration einer großen Zahl öffentlicher Charaktere bietet wohl glückliche Randbilder, kann aber den schwächlichen Nerv der Handlung nicht beleben. Der Mundt'sche Arabeskengeist wuchert in glücklichen Reflexionen, Einfällen, Schilderungen; aber die Handlung selbst und die darin auftretenden Charaktere fesseln

nicht. Der Humor verunglückt oft und wird burlesk oder fade; Einzelnheiten, die an's Frivole streifen, sind von unglaublicher Rohheit und Tactlosigkeit. Viel ansprechender ist der kleine Roman „Carmela oder die Wiedertaufe" (1844), in welchem es dem Dichter gelungen ist, Bild und Idee künstlerisch zu verknüpfen. Der locale Hintergrund des Berliner Lebens mit seinen eigenthümlichen Erscheinungen, dem geistig strebsamen Handwerkerstande und den ästhetisch angeflogenen und überbildeten Kreisen lag dem Autor nahe, und er konnte sein frisches Talent der Auffassung bei diesem Stoffe verwerthen. Ebenso nahe lag seinem Streben der Humanitätsgedanke und gab ihm im Ganzen eine Bedeutung, die sich nur sehr gebrochen in der einzelnen Leistung reflectirte. Hier stellte er nur die Wiedertaufe durch die Humanität, eine gültige Formel für die Reformbestrebungen des Jahrhunderts, der engherzigen Wiedertaufe der Sectirer gegenüber und verwebte den Gedanken lebendig in die spannenden Begebenheiten des Romans.

Mundt's neue französische Revolutionsromane: Mirabeau (4 Bde. 1858) und Robespierre (3 Bde. 1859) gehören derselben Mischgattung an, welche in etwas roherer Form und keckerer Färbung Mundt's Gattin, Louise Mühlbach, mit glänzendem Erfolg gepflegt, einer Gattung, welche die beiden Faktoren, Belehrung und Unterhaltung, in äußerlicher und unkünstlerischer Weise verbindet. Die neuerdings grassirende Nützlichkeitstheorie macht diese Gattung besonders beliebt, indem das Publikum nach der Lektüre derartiger Werke nicht blos einer zerstreuenden Beschäftigung gehuldigt zu haben glaubt, sondern auch eine gewisse Summe positiver Kenntnisse nach müheloser Aneignung miteinkassirt. Mundt's „Mirabeau" und „Robespierre" geben zusammengefaßt ein durchaus anschauliches Gemälde der französischen Revolution, deren Energie mit dem Sturze Robespierre's gebrochen war. Diese Werke sind weder Biographieen und pragmatische Geschichtswerke noch historische Romane und poetische Schöpfungen — sie sind eine bequeme Mischform für eine weniger schöpferische, als geistvoll reflektirende Begabung, die hier mit Leichtigkeit Portraits, Charakteristiken, Kritiken, Anekdoten, Genre-

bilder, Debatten, Dialoge, Monologe und politische Betrachtungen an einen Faden reihen kann. Es sind die disjecta membra der jungdeutschen Muse, welche dem veränderten Geschmacke der Zeit huldigt und das fragmentarische Ragout nicht wie früher auf offener Schüssel zur Schau trägt, sondern für den Topf einen Deckel zu finden weiß. Mundt hat für diese Werke eingehende Studien gemacht — und so fehlt es ihnen nicht an mancher pikanten, neuen Einzelnheit, an manchem glücklichen Schlaglicht historischer Auffassung, an mancher überraschenden Motivirung. Doch das Meiste muthet uns bekannt an und ist in unseren zahlreichen Revolutionsdramen zum Theil mit größerer Energie zur Anschauung und Darstellung gebracht worden, so wie vieles Anekdotische in Oettinger's Novelle: „Ein Dolch" bereits aus den Quellen zusammengetragen ist.

Interessanter erscheint uns die außerordentlich betriebsame Thätigkeit Mundt's, mit welcher er zum Theil in die alte Bahn seiner Spaziergänge und Weltfahrten einlenkt und in zahlreichen Schriften dem letzten Jahrzehnt und seinen Entwickelungen den Spiegel vorhält. Wie diesem Jahrzehnt der dritte Napoleon sein charakteristisches Gepräge aufgedrückt: so ist er auch der Held und Mittelpunkt all dieser Reisebilder, fliegenden Blätter, historischen Skizzen, welche Mundt in letzter Zeit veröffentlicht hat. Keinem andern deutschen Schriftsteller verdanken wir so gründliche Studien des neuen Napoleonischen Kaiserreichs, seiner äußeren Politik wie seiner inneren gesellschaftlichen Zustände. Wenn auch nicht so rasch wie John Russel, der Times-Korrespondent, ist doch auch Theodor Mundt mit seiner Studienmappe stets dem geschichtlichen Ereigniß auf den Fersen. Ja oft eilt er ihm voraus, um das Terrain aufzunehmen, welches sich die Weltgeschichte zur nächsten Schaubühne erwählt. Als die verbündeten Heere die Burg des weißen Felsens am schwarzen Meere umlagerten, da erschien Mundt's: „der Kampf um das schwarze Meer" (1855) und „Krim Girai, ein Bundesgenosse Friedrich des Großen" (1855); als neuerdings Italien der Schauplatz noch fortdauernder Umwälzungen und eines großen Krieges geworden, da erschienen die „Italienischen Skiz-

zen" (4 Bde. 1858—60), in denen zum ersten Male Italien aus der blos ästhetischen Beleuchtung herausgerückt und in seiner politischen Physiognomie glänzend dargestellt wurde. Einzelne Portraits, wie die von Papst Pius, Victor Emanuel, Cavour, Mazzini, Garibaldi, gehören zu den gelungensten Brustbildern von Zeitgenossen und zeichnen sich gleichmäßig durch warmes Kolorit und geistvolle Auffassung aus. Das Italien der Vergangenheit war sattsam von unsern Touristen ausgebeutet — hier tritt das Italien der Gegenwart im vollsten Tageslichte vor uns hin. Man hatte dies Italien über den Alterthümern Roms und den unterirdischen Herrlichkeiten Pompeji's und Herkulanums vergessen; es mußte erst aus dem antiquarischen Schutt herausgegraben werden, mit dem unsere Reisebeschreiber es verschüttet! Nun sind wir erstaunt über die Fülle modernen Lebens und bedeutsamer Gestalten, die es enthält; seine patriotischen Kämpfe erscheinen in ganz anderem Licht, als im phantastischen der Räuberromantik, in welchem sie bisher gesehn wurden. Auch in stylistischer Hinsicht dürfen diese jüngsten Produktionen Mundt's zu seinen besten Werken gerechnet werden. Nicht minder wichtig sind seine Pariser Kulturbilder, in denen er das Cäsarenthum bei sich zu Hause aufsucht, nachdem er seinen diplomatisch-kriegerischen Rösselsprung auf den beiden Schachbrettern seiner auswärtigen Politik, dem Orient und Italien, über alle Felder verfolgt! Die „Pariser Skizzen" (2 Bde. 1857) und „Paris und Louis Napoleon" (2 Bde. 1858) charakterisiren das Cäsarenthum in Bezug auf seinen innern Haushalt und auf sein Verhältniß zu den politischen Parteien, zu Kunst und Wissenschaft und schildern die eigenthümliche Physiognomie der Weltstadt, welche die neue Aera ihr aufgeprägt. Wenn auch Mundt der Schärfe eines Juvenalis und Persius ermangelt, um die innere Verderbniß und Fäulniß des neurömischen Kaiserthums zu schildern: so sind doch seine Bilder aus der Pariser Gesellschaft von graziöser Lebendigkeit; die Frauenflora tritt in den verschiedenen Klassen, welche das neue System der Pariser Sittlichkeit und der modische Lebensstyl geschaffen, anschaulich vor uns hin, und über all den Genrebildern, welche das Piedestal seiner

Statue bekleiden, erhebt sich das Denkbild des Cäsars selbst in finsterer Haltung und mit dem dämonischen Gepräge seiner Züge, in denen fatalistische Apathie, Machiavelli's Verschlossenheit und Schlauheit und mit vulkanischer Plötzlichkeit aufblitzende Thatkraft gleichmäßigen Ausdruck finden.

Nicht zum bundestäglichen „jungen Deutschland," aber ganz in den Ideeenkreis dieser Richtung gehören die Autoren Gustav Kühne, Herrmann Marggraff, Alexander Jung, Ernst Wilkomm und die jungdeutschen Nachzügler Jean Charles (Braun von Braunthal) und Ludwig Starklof. Gustav Kühne aus Magdeburg (geb. 1806), eine Reflexionsnatur wie Theodor Mundt, aber von größerer Feinheit und Gestaltungskraft, debutirte mit einem Romane: „Eine Quarantaine im Irrenhause" (1835), in welchem eine kühne, Himmel und Erde durcheinander wirbelnde Speculation ihre Studien in einem Irrenhause macht. Die Tieck'sche Muse hatte mit ihrem ironischen Lächeln die Vernunft der Vernünftigen in Zweifel gezogen und aus dem Leben einen allgemeinen Maskenscherz der Tollheit gemacht. Die wirkliche Verrücktheit der Einzelnen schien nur die zum Durchbruche gekommene Tollheit Aller zu sein. Seitdem wurde das Narrenhaus eine beliebte Station poetischer Entwickelungen. Der ironische Grundgedanke Tieck's spielt auch in die Kühne'sche Novelle mit hinein; aber im Ganzen liegt ihr ein Ernst der Gesinnung zu Grunde, der sich an bedeutsame Probleme wagt und besonders die Contraste des Idealismus und Materialismus darstellt. Die Reflexion Kühne's erhebt sich oft zum wissenschaftlichen Ernste des Denkens und verschmäht auch nicht die Ausdrücke der Schule. Die Skepsis begnügt sich nicht mit Fragezeichen, sondern sucht eingehende Befriedigung. Die socialen Probleme spielen nur mit hinein; es handelt sich meistens um die Urfragen des Gedankens. Die novellistische Grundlage ist unbedeutend, der Styl aber glänzend, bilderreich bis zur Ueppigkeit und oft von anmuthiger, elegischer Färbung. Diese elegische Färbung, der wehmüthige Schimmer eines weichen Gemüthes, herrscht auch in Kühne's Zeit-Daguerreotypen, von denen wir „Weibliche und

männliche Charaktere" (2 Bde., 1838), „Portraits und Silhouetten" (2 Bde., 1843) und „Deutsche Männer und Frauen" (1851) hervorheben.

Auch Kühne hatte als Silhouetteur charakteristischer Persönlichkeiten nicht die Schärfe Gutzkow's; er drückt seine Gestalten mehr in das weiche Wachs des Gemüths. Es sind zierlich geformte Gemmen. Die Apotheose wird oft lyrisch und dithyrambisch; die Reflexion geht in der Regel in's Breite. Doch ein lebendiger, charaktervoller, den Interessen der Zeit eifrig hingegebener Geist, voll Ernst und Würde und Schwung, ein glänzender Styl, der nur hin und wieder an's Pretiöse anklingt, geben diesen Portraits Kühne's einen eigenthümlichen Reiz. Von allen jungdeutschen Autoren steht er am meisten auf dem Kothurn; aber er repräsentirt ihn mit Grazie, die Emancipation wird bei ihm zu einer Frage des Gemüths.

Daß er poetische Gestaltungskraft besitzt, beweisen weniger seine Dramen „Friedrich III.," „Isaura" und die Fortsetzung des Schiller'schen „Demetrius," als seine Versuche auf dem Gebiete des historischen Romans, die „Klosternovellen" (2 Bde. 1838) und „die Rebellen von Irland" (3 Bde. 1840). Wohl stört auch hier oft die zu weit ausgesponnene Reflexion; aber sie ist nicht so seicht wie bei Mundt; sie hat mehr individualisirende Kraft und ist den Charakteren und Situationen angemessen. In den „Klosternovellen" ist das historische Colorit glänzend und treu, die Geschichte in ihren großen Gesichtspunkten würdig aufgefaßt und dargestellt. Die objective Haltung läßt indeß die Ader des geschichtlichen Fortschritts und des modernen Gedankens nur leise zittern. In „den Rebellen von Irland" entrollt der Dichter ein Gemälde dieses Landes und Volkes in einer bedeutsamen geschichtlichen Epoche. Die Bilder des Elends, die Scenen der Agitation, die hervorragenden öffentlichen Charaktere sind mit Schwung und Treue geschildert; die Principien, um die es sich handelt, treten in ihrer geistigen Macht und Bedeutung hervor. Kühne besitzt ebenso viel Pathos wie Dialektik, und deshalb fühlt er sich grade auf den ideellen Höhen der geschichtlichen Bewegung am meisten heimisch. Dagegen fällt das

Naive ganz aus dem Bereiche seiner schöpferischen Kraft heraus. Seine Naturkinder haben etwas Unnatürliches; ihr phantastischer Garderobenwechsel wirkt ermüdend. Ueberhaupt verlieren sich die Wellenschläge des individuellen Geschicks im Sturme der allgemeinen geschichtlichen Bewegung. Kühne versteht es nicht, für seine erfundenen Gestalten und ihr Privatgeschick zu interessiren. Doch dafür entschädigt die glückliche Auffassung der geschichtlichen Charaktere, die bunte Mannichfaltigkeit oft mit Byron'schem Schwunge skizzirter Ereignisse, die ganze elegische Natur- und Volkspoesie des „grünen Erin.“

Das Drama, welches Kühne auf der historischen Grundlage und den Erfindungen seines Romans aufgebaut, „die Verschwörung von Dublin“ (1856), verleugnet den novellistischen Ursprung nicht. Die Scenen ermangeln der dramatischen Pointirung, und der Dialog verläuft oft in die Debatte. Auch ist die Neigung Castlereagh's zu Pamela zu innerlich und blaß gehalten und überdies ohne tiefere Beziehung zum politischen Konflikt, in welchem der Held Fitzgerald untergeht.

Bedeutender noch als „die Rebellen von Irland“ ist der Roman: „die Freimaurer,“ eine Familiengeschichte aus dem vorigen Jahrhundert (1854), welche uns, wie der Verfasser selbst sagt, einen Blick hinter die Coulissen der Weltgeschichte verstattet und uns im Kleinen hilft die großen Aktionen ergänzen, die Vorarbeiten begreifen, welche am Ende des vorigen Jahrhunderts den gesammten Umsturz unserer Gefühle und Meinungen, unserer Staaten und Religionen hervorriefen. Die Helden sind „Ritter vom Geiste“ aus dem vorigen Jahrhundert, und wir befinden uns im Mittelpunkte jener Konflikte des Glaubens und der Meinung, aus denen die Sehnsucht nach einer menschheitlichen Verbrüderung ausging und sich in der Form mystischer Geheimbündnisse ausprägte. Das Werk Kühne's hat einen gedanklichen Mittelpunkt und eine entsprechende Gliederung. Seine Tendenz ist die Verherrlichung der Toleranz, nicht im Sinne einer blos äußerlichen Duldung, sondern im Sinne jener religiösen Stimmung, welche sich als die innere Einheit aller konfessionellen

Unterschiede fühlt. Aus ihrer einseitigen Beschränktheit hinaus drängt ein geheimer Zug des Gemüthes, auch den Gegensatz in sich aufzunehmen. Der in protestantischen Grundsätzen erzogene Joseph empfindet eine Hinneigung zum Katholicismus, sein katholisch erzogener Halbbruder Saverio sehnt sich umgekehrt nach protestantischer Freiheit. Der Vater, Graf Giuseppe della Torre, ein Katholik, der sich zuerst mit der Waldenserin Mormona und dann mit Justine, der somnambulen Tochter des deutschen protestantischen Reichsgrafen vermählt, vertritt, dem strengen kirchlichen Glauben entfliehend, dem seine Mormona zum Opfer fiel, und mit der weltmännischen Freiheit des Jesuitismus sich an allen Bestrebungen des Maurerthums betheiligend, auf das Lebendigste diesen Drang, die Unterschiede des Glaubens zu überwinden.

Die Selbstbiographieen des Grafen della Torre und seiner beiden Söhne bilden nun die Form, in welcher uns der reiche kulturgeschichtliche Inhalt überliefert wird. Alles, was von geheimbündnerischen, reformatorischen, menschheitlichen Tendenzen im vorigen Jahrhundert lebendig war, zugleich mit den Gegensätzen der Konfessionen, zu denen noch das Judenthum und die Sekte der Waldenser hinzutritt, findet in unserem Romane einen Platz, geistvolle Würdigung und lebendige Darstellung. Das Maurerwesen, die Rosenkreuzerei, der Mesmerismus werden uns in theils spannenden, theils erheiternden Situationen vorgeführt; Persönlichkeiten wie Lavater, Graf Saint-Germain, Wieland und eine große Zahl von Helden der damaligen katholischen Welt treten lebendig vor uns hin. In poetischer Hinsicht verdient besonders das Charakterbild der naturfrischen und gemüthvollen Mormona, wie die Charakteristik des Reichsgrafen, einer Figur von altem Schrot und Korn, hervorgehoben zu werden. Der Styl, in welchem besonders der alte de la Torre sein Leben beschreibt, ist echter, gedrungener Memoirenstyl. Trotz aller dieser Vorzüge vermissen wir doch in dem Romane die künstlerische Energie, welche die geistvollen kulturgeschichtlichen Bilder mit der eigentlich poetischen Handlung zu spannender Einheit vermählt. Und wenn er sich auch durch den Grundgedanken über unsere gewöhnlichen Memoiren-

romane erhebt: so hängt er doch wieder durch diesen Mangel mit ihnen zusammen.

Am anerkennenswerthesten ist Kühne's journalistische Thätigkeit, die er wie Herrmann Marggraff und Alexander Jung von der jungdeutschen Epoche bis in die neueste Zeit hinein fortgesetzt. Diese geistigen Kräfte übten eine ehrenvolle Propaganda der modernen Bildung, eine Kritik von sittlichem Fonds und vielseitigen Gesichtspunkten, die sich in den verschiedensten Organen und auch in eigenen literarhistorischen Werken aussprach. Sie ging mit Liebe auf alle neuauftauchenden poetischen Erscheinungen ein, in denen sich der jungdeutsche Schöpfungsdrang zu immer festeren Formen krystallisirte. Kühne's Kritik, deren Organ seit länger als einem Jahrzehnt die „Europa" ist, war fein, unparteiisch, oft dithyrambisch in der Anerkennung, ohne jeden grämlichen und superklugen Zug. Sie wußte stets bestimmte Physiognomieen aufzufassen und hatte ebenso viele Sympathieen mit der genialen, dramatischen Dialektik der Schüler Grabbe's, wie mit den Bestrebungen der Volks- und Dorfpoeten. Ueberall ging er auf den geistigen und sittlichen Kern, mit Vorliebe für die Eleganz der Form, die er selbst stets bewahrte. Herrmann Marggraff, als Dramatiker durch sein „Täubchen von Amsterdam" bekannt, dessen geschickte Composition durch eine etwas matte Ausführung in Schatten gestellt wurde, debutirte mit zwei literarhistorisch-kritischen Schriften: „Bücher und Menschen" (2 Bde.) und „Deutschlands jüngste Cultur- und Literaturepoche" (1838), von denen die letztere durch bedeutsame Gesichtspunkte, welche die gesammte geistige und Lebensentwickelung zusammenfassen, durch eine glänzende Beweglichkeit des Styls und durch große Unbefangenheit in der kritischen Würdigung für die Geschichte des jungen Deutschland und der Genesis des modernen Elements einen dauernden Werth beanspruchen können. Seiner späteren ausgebreiteten kritischen Thätigkeit, die sich zu immer größerer Ruhe abklärte und besonders für die Vermittelung der englischen und deutschen Literatur wirkte, muß man die größte Unparteilichkeit und Gewissenhaftigkeit nachrühmen, und die „Blätter für literarische

Unterhaltung" haben unter seiner Redaktion ihren Ruhm, das Hauptorgan deutscher Kritik zu sein und die Bestrebungen des deutschen Geistes auf allen Gebieten der Nationalliteratur abzuspiegeln, noch vermehrt. Wie Marggraff in seiner Kritik stets das volksthümliche Element und besonders die Entwickelung der humoristischen Literatur im Auge behielt: so hat er selbst bis in die neueste Zeit hinein sich productiv gerade auf diesem Felde hervorgethan. Wir erwähnen besonders seine Münchhauseniade: „Fritz Beutel" (1856), in welcher er den Humbug und Schwindel der jüngsten Zeit in burlesker Weise durch einen orbis pictus der buntscheckigsten Bilder darstellt. Sein Held erlebt zu Land und See, im stillen Ocean und am Nordpol, in Centralafrika und in den vereinigten Staaten, vor Constantine und Sebastopol die unglaublichsten Abenteuer, die uns vom Verfasser in vollkommen naiver Weise dargestellt werden. Beutel gründet z. B. eine neue Dynastie auf einer einsamen Insel, entdeckt den Nordpol, ein ganz kleines unscheinbares Ding, an welchem er mit den Stahlzwecken an seinen Schuhen hängen bleibt, ebenso wie er seinen Feuerstahl und sein Messer dort läßt, ist in die Hofintriguen des Königreiches Macomaco verflochten, raucht den Kaiser von China im Opium-Collegium zu Boden, wird Dalai-Lama, erstürmt Sebastopol und dergl. m. Alle diese Bambucciaden haben zwar einen derb possenhaften Charakter und erinnern an den Weltumsegler wider Willen. Dennoch sind es nicht beliebige Carnevalsbilder; sondern es liegt ihnen der tiefere Zweck zu Grunde, den Riesenhumbug, der, wenn auch nicht auf Fritz Beutel'schen Gummibahnen, doch auf überländischen und unterseeischen Telegraphendräthen die ganze Welt umspannt, in volksthümlicher Weise zu persifliren. Auch von Marggraff's „Gedichten" (1857), einer Sammlung, in welche eine Auswahl seiner Erstlingsversuche (1830) mit aufgenommen worden, müssen wir den humoristischen und volksthümlich gehaltenen den Vorzug geben. In „Claus Störtebecker" z. B. herrscht ein kräftig gesunder, überaus kecker Ton, der selbst das Gespenstige der Sage mit Jovialität behandelt. Ebenso hat das „Lied vom Palmerston" Färbung

und Tempo eines politischen Rundgesanges, während einzelne Balladen sich durch ein brennendes erotisches Colorit auszeichnen.

Mit mehr philosophischer Schwere, mit Schelling'scher Begeisterung erfaßte das Moderne Alexander Jung aus Königsberg, ein Autor, der mit edelstem Streben in halbmystischen Dithyramben einen neuen Magus aus Norden repräsentirt. Eine schwunghafte Naturandacht, eine liebenswürdige Hingabe an bedeutende Erscheinungen der Literatur, der lebendige Glauben an die Fortentwickelung der Gesellschaft im humanen Sinne zeichnen die Schriften Jung's aus. In diesen Kreis gehören besonders seine „Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen" (1842) und seine „Charaktere, Charakteristiken und vermischte Schriften" (2 Bde. 1848). Ein hin und wieder allzu volltönender und salbungsvoller Ton zogen dem Schriftsteller viele Angriffe von Seiten des junghegel'schen Radicalismus zu. Dennoch vertrat Jung als Redacteur des „Königsberger Literaturblattes," als äußerster nordöstlicher Vorposten des jungdeutschen Geistes, einen tüchtigen, sittlichkräftigen Standpunkt, der, von persönlichen Interessen unberührt, nur vom Ernste der Ueberzeugung bestimmt wurde. Das seit 1840 in Königsberg auftauchende politische Volksleben fand in ihm einen enthusiastischen Beobachter, der sich in jede einzelne Erscheinung mit der ganzen Wucht seines Idealismus versenkte. So war er immer in Gefahr, die Bedeutung eines Ereignisses und einer Persönlichkeit zu überschätzen, indem er die Geburtswehen der „neuen Gesellschaft" oft zu entdecken glaubte, wo sich nur die alte zu satt geschwelgt und in unruhigen Träumen auf dem Lager hin und her warf. Als culturhistorische Beiträge werden diese Schriften, unter denen sich „Königsberg und die Königsberger" (1846) auszeichnet, durch die weihevolle Stimmung, die sie hervorriefen, und durch glückliche Sittenmalerei immer willkommen bleiben. Die Novelle Jung's: „der Bettler von St. James" (1850) geht auch in socialistischen Tendenzen auf und ist glücklicher in poetischen Stimmungen, als in poetischen Schilderungen. Ueber die wichtigsten Fragen des Jahrhunderts erging sich Jung in einem Werk über „Goethe's Wanderjahre"

(1854), während sein liebenswürdigstes Werk: „das Geheimniß der Lebenskunst, ein Wanderbuch für alle Freunde des Nachdenkens und der Erhebung" (1858, 2 Thle.), den Idealismus seiner Weltanschauung, im Gegensatze zu herrschenden Richtungen des Tages, auf das Schärfste ausprägt. Einzelne Recepte im Sinne der Makrobiotik und Gastrosophie würde man in dem Werke vergebens suchen, wenn es gleich nicht an geistvollen Beobachtungen, Rathschlägen und Bemerkungen fehlt — — dagegen wird hier auf geistigem Boden eine höhere Rhythmik des Lebens gelehrt, deren Harmonie im Einklang steht mit der Harmonie der Natur und des ganzen Weltalls. Die theologischen Excurse und kosmischen Schwärmereien des Autors sind zwar nicht im modernen Geschmack — — dennoch gehören sie nothwendig zu seinem Charakterbilde. So finden sich noch heute in der Stadt der reinen Vernunft die Kant's und Hamann's in einer Persönlichkeit befremdet und doch befreundet wieder.

Weniger bedeutend als diese kritischen Apostel der jüngeren Richtung waren ihre producirenden Epigonen, die ihre Einseitigkeiten auf die Spitze trieben und durch ästhetische Formlosigkeit und sittliche Haltlosigkeit in die Romantik, aber ohne ihre Berechtigung und Poesie, zurückfielen. So zog der jungdeutsche Comet einen langen belletristischen Dunstschweif nach sich, der über ein Decennium fortnebelte. Diese Erscheinungen erinnerten in ihrer grellen Beleuchtung an die Schöpfungen der neufranzösischen Romantik. Ernst Willkomm's „Europamüden" (1838, 2 Bde.) zeigten zuerst die Caricatur und das Extrem des jungen Deutschlands. Da war die Zerrissenheit und Weltmüdigkeit auf die Spitze getrieben. Alle diese Helden, welche das Leben in nüchterner Zwecklosigkeit angähnte, die ihre eigene Nichtsnutzigkeit zu einer Verschuldung des Weltgeistes machen wollten, waren die Bajazzo's des Weltschmerzes. Die jungdeutsche Anklage der Institutionen ließ hier ihre Achilleusferse sehen. Waren nicht alle jungdeutschen Helden, wie diese überreizten und verbrecherischen Tollhäusler Willkomm's, nur von subjectivem Wahn und Dünkel berauscht? Bewegte sich nicht die Welt in erhabener Sicherheit und Nothwendigkeit fort, während unklare Träume der Reform

nur in jugendlich hastigen Köpfen gährten? Und trug dies Extrem der Darstellung, diese excentrische Verworrenheit, dies „Colossale" im Denken und Empfinden, dies Unsittliche im Leben und Handeln, dieser hochaufgebauschte Styl mit den schmächtigen Gedanken nicht bei aller Uebertreibung doch den jungdeutschen Typus? Die Frage mußte aufgeworfen werden; ihre Beantwortung hatte den Fortgang der Literatur zu maßvollerem Inhalt und künstlerischer Form zur Folge. Willkomm selbst beschränkte bereits in seinem nächsten und besten Werke: „Lord Byron, ein Dichterleben" (3 Bde., 1839), diese krankhaften Ausschweifungen und gab ein Bild der modernen Zerrissenheit. Doch wenn er auch später treffliche Skizzen aus dem Volksleben schrieb, wie z. B. „Grenzer, Narren und Lootsen" (3 Bde. 1842), so störte doch in seinen größeren Productionen eine unleugbare Trivialität und Nüchternheit, ein matter Realismus, der um so auffallender hervortrat, wenn er sich, wie im „Traumdeuter" (1840), an Stoffe von mystischer Tiefe wagte. Weder den historischen Stoff im „Wallenstein" (4 Bde. 1844), noch die socialistische Tendenz in „Eisen, Gold und Geist" (3 Bde. 1843) und „Weiße Sclaven" (5 Bde. 1845) wußte er künstlerisch zu beherrschen und in eine ideale Sphäre zu erheben, wenn er ihnen auch einzelne ansprechende Seiten abgewann. Sein Talent ist ohne Magie, und wenn er sie ersetzen will, so kehrt die alte Neigung zum „Colossalen" zurück, wie in „die Nachtmahlsbrüder in Rom" (3 Bde. 1847), und wir befinden uns mitten in Gräueln und einer Verwilderung, die an Caracalla und Heliogabalus erinnert. Die letzten Romane Willkomm's erheben sich indeß nicht unbedeutend über das Niveau der früheren; wir werden bei Besprechung der modernen Handelsromane auf dieselben zurückkommen. Eine ähnliche verwilderte Genialität, wie Willkomm in seinen Erstlingswerken, repräsentirt Jean Charles (Braun von Braunthal) in seinen Romanen, die einige Zeit lang großes Aufsehen erregten, weil sie mit größter Keckheit in Styl und Gedanken die jungdeutsche Analyse der Gesellschaft auf die Spitze trieben. Befanden wir uns bei jenen Autoren auf der Anatomie, so befinden wir uns bei Jean Charles

schon in der chirurgischen Klinik. Die geschlechtlichen Verhältnisse werden chirurgisch erläutert, und mit den ekelhaftesten Wunden dieser Zustände wird kokettirt. Dies geschieht mit aller fashionabeln Eleganz, und die Hand, die das Messer führt, wird von zierlichen Manschetten bekränzt. Während sich in der „schönen Welt" (2 Bde. 1841) die Galanterie von ihrer anstößigsten Seite zeigt, in Geständnissen, vor denen die Grazien Reißaus nehmen, wird in „die Stimme des Bluts" (2 Bde. 1842) das Thema der Blutschande mit größerem Ernst als im Kotzebue'schen „Rehbock," aber ohne größere Bedeutung variirt. Die Selbstüberhebung dieses modernen Materialismus offenbarte sich in absprechenden Urtheilen über unsere Classiker, wie z. B. in „Dichterleben aus unserer Zeit" (1842), da diese gewaltthätigen Naturen mit ihrer dreisten Emphase über jedes Maß der Schönheit längst hinaus waren. Einen verheißungsvolleren Anlauf nahm ein anderer Weltstürmer, Ludwig Starklof, in seinem „Arwin Galoor" (2 Bde. 1846), der sich durch seine Kernhaftigkeit in der Schilderung der modernen Gesellschaft auszeichnet und nicht ohne geistige Erhebung im originellen Style ist. Leider verhinderte den Autor ein allzu früher Tod an der Erfüllung dieser Verheißungen. Daß das junge Deutschland sich nicht ganz in das Epigonenthum auflöste, das wurde theils durch den Kern des Talents und der Gesinnung bei seinen ersten Autoren verhindert, theils durch eine neue, einflußreiche Phase der Hegel'schen Philosophie, welche diese selbst erst zur allgemeinen Geltung brachte. Wohl hatte sie schon die meisten jungdeutschen Schriftsteller angeregt und befruchtet, doch trug sie selbst die Keime zu einer neuen, höheren Auffassung des Modernen in sich und drängte im Vereine mit dem energischeren Zeitgeiste auf eine bestimmtere Sittlichkeit und auf abgeschlossenere Kunstschöpfungen hin. So wenden wir uns jetzt der Hegel'schen Philosophie als dem großartigsten Systeme des modernen Geistes zu.

Zweites Hauptstück.

Die moderne Philosophie.

Erster Abschnitt.

Das Hegel'sche System.

Ohne die glänzenden Proclamationen und Erfolge der Schelling'schen Philosophie trat mit unscheinbaren Anfängen in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts ein neues System auf, welches bald alle seine Vorgänger durch die ernste Consequenz des Denkens, durch seine imponirende Architektonik und durch seine Ausbreitung über alle Disciplinen des Wissens überflügelte. Der Schöpfer dieses Systems, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770—1831), geboren zu Stuttgart, auf dem theologischen Stifte zu Tübingen gebildet, hatte sich 1801 mit der Abhandlung de orbitis planetarum in Jena als Privatdocent der Philosophie habilitirt, seit 1806, wo ihn nach Erlangung einer außerordentlichen Professur die Zeitverhältnisse von Jena verdrängten, in Bamberg als Zeitungsredacteur, in Nürnberg als Gymnasialdirector, in Heidelberg als Professor der Philosophie gelebt, bis ihn der preußische Cultusminister Altenstein 1818 nach Berlin berief und damit den Grund zu einer seltenen, in immer weiteren Kreisen erfolgreichen Wirksamkeit legte. Schon 1807 war Hegel's „Phänomenologie des Geistes," 1812 bis 1816 seine

„Wissenschaft der Logik," 1817 seine „Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften" erschienen, die drei Werke, welche die Säulen seines Systems sind. In Berlin fand er in dreizehnjährigen, ununterbrochenen Vorträgen hinlänglich Muße, die einzelnen Wissenschaften mit dem Geiste seines Systems zu befruchten und mit dem Fluidum seiner Dialektik in eine geistige Bewegung zu setzen, ihnen allen Perspectiven von bisher ungeahnter Tiefe zu geben. Von ihm selbst herausgegeben wurden indeß nur 1821 die „Grundlinien der Philosophie des Rechts;" seine Vorlesungen über die anderen Disciplinen erschienen erst nach seinem Tode in seinen „gesammelten Werken" (18 Bde. 1832—1841). Seit 1831 ist die Hegel'sche Philosophie eine geistige Macht der Nation geworden und hat die ganze Atmosphäre der Zeit in einer so durchgreifenden Weise bestimmt, daß von ihren Gedankenatomen selbst die oberflächlichste Bildung angeflogen ist, daß selbst diejenigen, die von Hegel Nichts wissen, sich seinem geistigen Einflusse nicht entziehen können, und die Gegner keine leichte Arbeit haben, diesen Gedankenriesen, der ihnen überall entgegentritt, aus dem Wege zu räumen. Woher kommt diese ausgedehnte Wirkung einer Philosophie, die, in einer harten, strengen, oft dunkelen Form nur dem ernstesten Studium ergründlich, nirgends dem gemeinen Bewußtsein Concessionen macht, obgleich sie nicht mit Schelling'schen Prätensionen einen esoterischen Geheimcultus predigt, sondern sich mit unbefangenem Ernste der Arbeit des Gedankens hingiebt; einer Philosophie, der alle Leichtblütigkeit Schelling's und sein sicheres, überraschendes Zugreifen fehlt, die mit anscheinender Schwerfälligkeit sich zu ihren Resultaten durcharbeitet? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir einen Blick auf den Inhalt des Hegel'schen Systems werfen, soweit es die Grenzen dieses Werkes gestatten.

Die romantische Philosophie Schelling's, welche „sich in der Nacht des Absoluten verlor, in der alle Kühe grau sind," dies geniale Virtuosenthum auf den Saiten des Begriffes, drohte den Ernst der Gedankenentwickelung ganz überflüssig zu machen, indem sie nur mit

erhabener „Intuition," mit dem kühnen Griffe des Propheten ihre Gedankenwelt schuf. An die Stelle dieser intellectuellen Anschauung setzte nun Hegel seine dialektische Methode, auf welcher die dauernde Bedeutung seines Systems ruht. Im Gegensatze zu jenen Griffen in's Volle, welche gleich mit stolztönenden, allumfassenden Begriffen apodiktisch auftreten, beginnt Hegel mit dem einfachsten, schlechtesten Begriffe, der am allerwenigsten entwickelt ist, in der Logik mit dem reinen Sein, welches in seiner Inhaltlosigkeit dem Nichts gleich ist. Die Hegel'sche Methode ist nun eben der Fortgang des inhaltlosen Begriffs zum Inhalte durch seine Selbstbewegung und Selbstentwickelung. Diese dialektische Methode ist der subjectiven Willkür des Denkenden entnommen; sie geht nach nothwendigen Gesetzen des Denkprocesses vor sich oder ist vielmehr selbst dies Gesetz. Das logische Denken setzt zunächst eine einseitige Bestimmung, welcher die entgegengesetzte feindlich gegenübersteht. Das ist das erste, verständige Moment. Indem aber die Vernunft die nothwendige Beziehung des Entgegengesetzten auf einander nachweist, hebt sie die entgegengesetzten Bestimmungen durch einander auf. Dies ist das zweite, dialektische Moment. Hierbei kann indeß nur ein resultatloser Skepticismus stehen bleiben, der sich z. B. in den Kant'schen Antinomieen ausspricht. Das positiv-vernünftige Denken erkennt als das Dritte die höhere Einheit der Gegensätze, eine Einheit, die aber in allen drei Momenten gleich lebendig und gegenwärtig ist. Dies ist das speculative Moment. Die christliche Lehre von der Dreieinigkeit ist das Symbol dieses Denkprozesses, der sich bei diesem ersten, scheinbaren Resultate nicht beruhigt. Denn es offenbart sich darin ein neuer Widerspruch, der zu einer neuen Entwickelung von Stufe zu Stufe, bis zu vollkommenem Abschlusse forttreibt. Die Hegel'sche Methode, welche in der Logik ihren klarsten Ausdruck gefunden, liegt auch schon der Phänomenologie zu Grunde, wie überhaupt der ganzen Architektonik des Systems. Dieser dialektische Proceß zeigte alsbald, daß Hegel's System besonders nach der Seite der Geschichte hin gravitiren mußte und für die Entwickelung des

Geistes zum ersten Male den begründetsten Standpunkt geltend machte, indem es die Wahrheit nicht in ihrer Absolutheit in ein einziges System bannte, sondern sie als allgegenwärtig in der ganzen Entfaltung des Geistes hinstellte, so daß jede Idee auf einer bestimmten Stufe derselben ihre relative Berechtigung findet und, auf einen höheren Standpunkt aufgehoben, ihrem Kerne nach erhalten bleibt und nur ihr Vergängliches abstreift. So muß der Skepticismus, welcher die Vergeblichkeit der großen geschichtlichen Arbeit, die Resultatlosigkeit aller geistigen Bestrebungen, die sich gegenseitig ausschließen, beklagt, vor dem Nachweise der Continuität einer geschichtlichen, das Bewußtsein zur Freiheit führenden Entwickelung verstummen; das System selbst aber brachte damit alle früheren Systeme zum Abschlusse, ohne eine eigene, unbeschränkte Entwickelungsfähigkeit einzubüßen, welche durch seine Methode bedingt wird. Die großen geschichtlichen Bewegungen der letzten Decennien tönen in der Vorrede Hegel's zur „Phänomenologie" wieder, denn in der That war in ihnen „die Allgemeinheit des Geistes erstarkt;" die bedeutenden Umwälzungen hatten den Kreis des individuellen Behagens durchbrochen, die Schönseligkeit der Gemüther gestört; neue Gestalten des Geistes, bei denen Hegel selbst in dieser Geschichte des Bewußtseins öfters verweilt, waren aufgetreten und hatten die Geister eindringlich an den mächtigen Gang des Weltgeistes gemahnt. Die „Phänomenologie" war nun die großartige Ouverture des Systems, in welcher seine leitenden Gedanken schon enthalten sind, deren glänzende Instrumentation aber etwas so Berauschendes hat, daß man aus dieser Fülle der Töne, dieser Kühnheit ihrer Verbindungen die reine Melodie kaum herauszuhören vermag. Die zweite Hälfte der „Phänomenologie" hat Hegel selbst später reiner und klarer in seinem Systeme ausgearbeitet; die erste ist die nothwendige Propädeutik des Ganzen. Doch an Kühnheit des Gedankenwurfs, an Glanz treffender Wendungen, an Tiefe imponirender Entwickelungen kann sich kein anderes Werk des Philosophen mit dieser „Phänomenologie" messen. Sie hat noch etwas von der Jugendlichkeit Schelling'scher Inspirationen,

eine oft geniale Bildlichkeit des Ausdrucks, welche dem größten Dichter Ehre machen würde, und sucht ihre Terminologie der deutschen Sprache nicht ohne Gewaltsamkeit abzutrotzen. Wir bewegen uns hier nicht im Reiche der reinen Wesenheiten, wir haben es nur mit den Gestalten des Bewußtseins zu thun; es ist nur „der Weg zur Wissenschaft, der aber selbst schon Wissenschaft ist." Diese Erfahrung des Bewußtseins ist der Inhalt dieser Wissenschaft. Die Erfahrung beginnt mit dem Einfachsten, der sinnlichen Gewißheit, und endet mit der Erfassung seines Wesens, dem absoluten Wissen. Das Bewußtsein, hineingestellt in die sinnliche Welt, erweitert mit innerer Nothwendigkeit die Grenzen der Erkenntniß nach außen und innen, und diese nothwendige Selbstentwickelung des Bewußtseins ist der Inhalt der „Phänomenologie," ein Inhalt, der neben dieser Bildungsgeschichte des Bewußtseins zugleich eine Kritik der früheren Systeme enthält, denen irgend eine seiner Stufen für absolut galt. So wird sowohl die Kant'sche wie die Fichte'sche Philosophie einer meisterhaften Analyse unterworfen, der Stoicismus und der Skepticismus als Entwickelungsmomente des Bewußtseins begriffen und zugleich in ihrer historischen Begründung erfaßt. Die „Phänomenologie" ist die Odyssee des seine Heimath suchenden Geistes; er irrt umher in Natur und Geschichte, in der ganzen Erscheinungswelt. Doch die Welt führt ihn stets wieder auf sich selbst zurück, zur tieferen Erkenntniß des eigenen Wesens. So wird das Bewußtsein zum Selbstbewußtsein, das Selbstbewußtsein zur Vernunft, zum Geiste, welcher im absoluten Wissen gipfelt. Recht, Sitte und Glauben sind wesentliche Gestalten dieses Entwickelungsganges. Die Kunst wird nur als eine Stufe der Religion betrachtet; die Religion aber ist nicht das Höchste, sie hat den absoluten Inhalt, aber in der Form der Vorstellung; es ist nur noch um das Aufheben dieser Form zu thun, welches das absolute Wissen vollzieht. Hiermit hat der Geist die Bewegung seines Gestaltens beschlossen, insofern dasselbe mit dem unüberwundenen Unterschiede des Bewußtseins behaftet ist; er hat das reine Element seines Daseins, den Begriff, gewonnen und ist Wissenschaft, indem er sein Dasein und seine Bewegung in diesem

Aether seines Lebens entfaltet. Es beginnt also jetzt ein neuer Entwickelungsproceß in seinem eigenen, ungetrübten Reiche, und die Momente seiner Bewegung sind jetzt bestimmte Begriffe. Die „Phänomenologie" ist das System Hegel's in seiner ersten Gestalt, die Genesis des Geistes, sein sich läuterndes Herausarbeiten aus der Masse der Erscheinungen. Sie enthält eine Fülle von empirischem Material, das aber immer nur an seinen geistigen Enden angefaßt ist und das todte Residuum seiner stofflichen Schwere bald in der Retorte der Dialektik zurückläßt. Die Grundlagen der Naturphilosophie, der Rechtsphilosophie, der Religionsphilosophie und Aesthetik werden von dem rastlos weiter eilenden Bewußtsein auf seinem Weg gelegt. Was indeß das Verständniß der „Phänomenologie" wesentlich erschwert hat: das ist die Mischung des Historischen und Psychologischen, die Kühnheit, mit welcher der Denker aus den verschiedensten geschichtlichen Epochen diese oder jene Denkweise herausgreift und als ein nothwendiges Moment in der Entwickelung des Bewußtseins dem Gange seines Werkes einfügt. Die „Phänomenologie" ist mit der „Philosophie der Geschichte" und der Geschichte der Philosophie gleichsam durchschossen. Der Geist des orientalischen Despotismus und des französischen Monarchismus, der attischen Tragödie und der französischen Revolution, der mönchischen Entsagung und der encyklopädistischen Frivolität wird uns heraufbeschworen vom Zauberwort des Magiers; doch alle diese Geister erscheinen blutleer und namenlos, aufgerufen nach einer anderen Reihefolge, als die Zeit ihres irdischen Erscheinens an die Hand giebt. Es ist in der That die höchste Vornehmheit des Philosophen, Zeit, Raum und Namen zu ignoriren und keinen andern Paß in's Geisterreich anzuerkennen, als den er selbst unterzeichnet hat. Die Rolle, die in der „Phänomenologie" das Bewußtsein spielt, wird in der weiteren Entwickelung der Hegel'schen Philosophie dem Begriffe zuertheilt, dessen Entfaltung das System der Wissenschaften erschafft. Die Gliederung des Systems geschieht nach der inneren Nothwendigkeit der Hegel'schen Methode und ist selbst erst das Resultat ihres genetischen Ganges. Das Denken in seiner Reinheit, die Idee an und für sich giebt die Wissenschaft der Logik. Die Idee

ist aber alle Wirklichkeit und muß sich auch als solche setzen. So erhalten wir die Idee in ihrem Anderssein, in ihrer Aeußerlichkeit, die Natur, den Abfall des Gedankens von sich selbst in Raum und Zeit, dann kehrt die Idee aus ihrer Aeußerlichkeit in sich selbst zurück und erfaßt sich als das einzig wahrhaft Wirkliche — den Geist. In der „Phänomenologie" war der Geist die höchste Blüthe des sich entfaltenden Bewußtseins; im Systeme der Wissenschaft ist er die höchste Blüthe des sich entfaltenden Begriffs. Diese rhythmische Bewegung wiederholt sich nun in den drei Hauptabtheilungen des Systems. Die Logik, welche in die Lehren vom Sein, Wesen und Begriffe zerfällt, erschöpft eigentlich schon die Stellungen des Begriffs, so daß die Natur als der objective, der Geist als der absolute Begriff in ihr enthalten ist, und die Naturphilosophie wie die Philosophie des Geistes nur weitere Ausführungen bringen. So ist Hegel's System nicht blos äußerlich niet- und nagelfest; es ist in sich verschlungen, ein vibrirender, ewig strömender Kreislauf des Begriffs, das großartigste Product einer speculativen Phantasie, welches die Geschichte kennt. Man darf den Begriff Hegel's nicht im gewöhnlichen Sinne als Abstraction verstehen; er ist eben der lebendige Kreislauf seiner Momente, die einfache Einheit aller Bestimmungen; er ist nur am Anfange abstract und wird immer concreter und erfüllter; er schließt sich ewig auf und bereicherter wieder zu. So kehrt in der Logik das Sein, das zunächst als inhaltloses, reines Sein erscheint, nach einer Entwickelungsphase als Dasein, dann als Fürsichsein wieder, und der Begriff selbst, gleichsam latent im Sein und Wesen, manifestirt sich erst in seiner Selbstständigkeit auf der dritten, höheren Stufe. Die Hegel'sche Logik ist Metaphysik. Was man gewöhnlich Logik zu nennen beliebt, ist als subjective Logik nur die erste Unterabtheilung der Lehre vom Begriffe. Die motorische Kraft des Begriffs, der sich durch Negationen fortbewegt, ist zahlreichen Angriffen ausgesetzt gewesen. Schelling erklärte sie für eine kühne Fiction und verspottete besonders das Umschlagen der Idee in ihr Anderssein. Stahl verurtheilte den logischen Pantheismus als unfruchtbar und alle Realität vernichtend, und den Sensualisten mußte der Begriff

als ein Vampyr erscheinen, der sich mit allem Lebensblute der Welt ernähre. Die kirchliche Doctrin der Dreieinigkeit und ihre speculative Auffassung durch die Alexandriner und Neuplatoniker mochte in der That Hegel, den modernen Proklus, zu dieser Theorie des in seinen drei Momenten gegenwärtigen Begriffs bestimmen, welche die ganze Synthese vertiefte; denn die Hegel'sche Metaphysik ist wesentlicher, als jede andere, durch die Theologie gefärbt, sie ist die letzte verzweifelte Wiedergeburt des Dogmas durch den speculativen Gedanken. Wenn Hegel indeß den Begriff aus sich selbst heraus die Realität erzeugen läßt, so ist das ohne Frage eine Fiction, deren Kühnheit durch die Consequenz ihrer Durchführung doppelt imponirt; aber was der einfache Begriff in sich hereinnimmt, wodurch er sich bestimmt und erweitert, das sind keine aus ihm selbst herausgesponnenen Fäden, das ist gegeben und vorhanden, und es ist nur die blendende Escamotage der Dialektik, welche uns dieselbe Hand zuerst leer und dann voll zeigt, ohne daß wir bemerken, wie dies zugegangen. Die Schöpfung aus Nichts ist ebenso eine metaphysische, wie eine theologische Phantasie. Auch das sich selbst denkende Denken, zu dem kein Denkender gehört, kann nur für eine speculative Phantasie gelten. Hegel's Logik ist ein Pantheon der reinen Wesenheiten, der reinen Götter des Gedankens, sie ist ihre Mythologie, die Lehre ihrer wunderbaren Wandelungen und Schöpfungen. Die bleichen Schatten der Kategorieen werden immer reicher an Farbe und Leben und Fülle; aber das ist nicht ihre eigene, fortzeugende Kraft: sie verjüngen sich, indem sie untertauchen in den Strom der Realität, sich nur wiederfinden in der Welt, während sie dieselbe zu schaffen glauben. So wird es selbst der Hegel'schen Dialektik schwer, in der Logik den Uebergang von dem logischen Begriffe zum Objecte zu rechtfertigen, noch schwerer die Nothwendigkeit, „sich als Natur frei aus sich zu entlassen." Indeß ist dieser kühne Uebergang, dieser scheinbare salto mortale der Idee ganz in der Hegel'schen Methode begründet; denn das Setzen der entgegengesetzten Bestimmung gehört einmal zum Wesen des Begriffs und giebt ihm die Fangarme, die Realität in seine Kreise zu ziehen. Die Naturphilosophie, zu welcher wir

durch diesen kühnsten Sprung gelangen, verdankt indeß Hegel die Errettung von vielen träumerischen und blendenden Hypothesen der Schelling'schen Schule, welche in ihren romantischen Ausläufern bei der Naturvergötterung angelangt war. Gegen diesen Cultus der Natur erklärt sich Hegel mit Entschiedenheit: „die Natur ist der sich entfremdete Geist, der darin nur ausgelassen ist, ein bacchantischer Gott, der sich selbst nicht zügelt und faßt." „Wenn Vanini sagte, daß ein Strohhalm hinreiche, um das Sein Gottes zu erkennen: so ist jede Vorstellung des Geistes, die schlechteste seiner Einbildungen, das Spiel seiner zufälligsten Launen, jedes Wort ein vortrefflicherer Erkenntnißgrund für Gottes Sein, als irgend ein einzelner Naturgegenstand." „Wenn die geistige Zufälligkeit, die Willkür, bis zum Bösen fortgeht, so ist dies selbst noch ein unendlich Höheres, als das gesetzmäßige Wandeln der Gestirne oder als die Unschuld der Pflanze; denn was sich so verirrt, ist noch Geist." Die Idee als Natur ist sich selbst äußerlich. Die Natur ist zu ohnmächtig, den Begriff in seiner Ausführung festzuhalten. Sie ist daher der Widerspruch, in ihren Gebilden ebenso den Charakter begriffsmäßiger Nothwendigkeit zu haben, wie den der gleichgültigen Zufälligkeit und unbestimmbaren Regellosigkeit. Die Philosophie kann ihr nicht in alle Zufälligkeiten mit ihren Begriffsbestimmungen folgen, obgleich die Spuren und gleichsam der Schimmer des Begriffs überall den Beobachter überraschen. Der unendliche Reichthum und die Mannichfaltigkeit der Formen, welche man oft als die hohe Freiheit der Natur gerühmt hat, ist nur Willkür, Zufälligkeit und Ordnungslosigkeit. Die Idee als Natur sondert sich nach der Bewegung des Begriffs in drei Systeme: Mechanik, Physik, Organik. In der Ausführung der einzelnen Bestimmungen hat sich Hegel nicht von aller Willkür freigehalten, obgleich er durch den systematischen Ernst der fortgehenden Entwickelung die Anschauungen, Ahnungen und „Schwindeleien" der Schellingianer in Schatten stellt. Trotz einer Fülle tiefer Blicke und überraschender Darlegungen, welche stets eine mit dem Detail vertraute Kenntniß zur Grundlage haben, ist die Naturphilosophie minder bedeutend, als die Geistesphilo-

sophie, die dritte Abtheilung des Systems, durch welche er den nachhaltigsten Einfluß auf das ganze geistige Leben der Nation ausgeübt. Die Philosophie des Geistes, der aus der Natur zu sich selbst zurückkehrenden Idee, enthält zunächst den subjectiven Geist, den Geist in seinem Begriffe, Anthropologie, Phänomenologie und Psychologie, dann den objectiven Geist, der sich selbst eine Wirklichkeit giebt, und den absoluten Geist, die Vollendung des Geistes in Kunst, Religion und Wissenschaft. So vollendet sich der Bau des Systems mit einer imponirenden, rhythmischen Gliederung im fortwährenden Flusse des Begriffes.

Der Sphäre des objectiven Geistes gehört die Rechtsphilosophie an, welche es mit dem freien Willen oder der Freiheit zu thun hat, einer höheren Stufe des praktischen Willens, der nicht den Trieb und die Willkür, sondern sich selbst in einer selbstgeschaffenen Welt befriedigt. Wenn die Person unmittelbar ihren Willen in eine Sache legt und so verwirklicht, entsteht das Eigenthum; der Vertrag ist die Vermittelung des Eigenthums durch den Willen einer anderen Person, durch die Gemeinsamkeit zweier besonderer Willen. Tritt der besondere Wille gegen den allgemeinen auf, so wird er zum Verbrechen. Diese Geltendmachung eines Einzelnwillens ist aber an und für sich nichtig. Während die Rache diesen Einzelwillen durch einen anderen vernichtet, begeht sie selbst das gleiche Unrecht und stellt einen Proceß in's Unendliche in Aussicht. Die Wiedervergeltung als öffentliches, interesseloses Urtheil dagegen ist die „Strafe," die Negation der That des Verbrechers, welche selbst eine Negation des Gesetzes ist, also die Wiederherstellung seiner „unantastbaren Majestät." Wenn diese ausgezeichneten Bestimmungen als Basis des Privat- und Criminalrechtes allgemeine Anerkennung fanden, so machte sich gegen die weiteren Entwickelungen der Rechtsphilosophie alsbald von den entgegengesetzten Seiten Opposition geltend. Denn Hegel stellt nun dem äußerlichen, formellen Rechte die innerliche, subjective Moralität gegenüber; beide sind nur einseitige Momente der Idee; erst die beide vereinigende Sittlichkeit ist vollständig und mangellos. Das gemeine Bewußtsein macht

zwischen Moralität und Sittlichkeit keine Unterschiede. Hegel aber findet in der Moralität den Willen, der sich in seine Innerlichkeit, in seine eigene Tiefe zurückgezogen hat; den Willen, der den absoluten Endzweck der Welt, das Gute, sowohl mit seiner Einsicht erfaßt, als auch die Absicht hat, ihn hervorzubringen. In dieser Sphäre herrscht das Soll vor, denn der Vorsatz und die Absicht scheitern sowohl an der eigenthümlichen Welt, als auch an den Collisionen des mancherlei Guten. Das Gute ist zufällig für das Subject, welches ebenso zum Bösen hingerissen werden kann, und ebenso wenig stimmt es mit dem Wohle des Individuums überein. Es ist zufällig, ob das gute Subject in der Welt glücklich, das böse unglücklich ist. In diesem Widerspruche der Welt stellt sich das Subject auf seine eigene Spitze und entscheidet in seiner Einzelnheit in höchster Instanz über das Gute, das hiermit zu etwas Unsagbarem wird. Dieser rein subjective Wille des Guten ist das Gewissen. Das Böse ist aber derselbe, nur subjective Wille, der sich gegen das Gute, das Allgemeine, im eigenen Interesse verstockt. So ist das Böse ebenso abstract, wie das Gute; beide heben als ein leeres Scheinen sich selbst auf, und das Gute erhält erst in der Sittlichkeit ein festes, objectives Sein. Indem Hegel die Sphäre der Moralität, als die Sphäre der subjectiven Einsicht, der Gesinnung, des Gewissens analysirt und sie in die Sittlichkeit, die festgegründete Wirklichkeit des Volksgeistes und seiner Institutionen in Recht, Staat und Sitte aufhebt, tritt er der ganzen, seit Kant allgemein verbreiteten rationalistischen Moral und allen eudämonistischen Theorieen gegenüber und faßt die ganze Schönseligkeit, die eitle Selbstbespiegelung der guten Seelen, dies Leben und Weben in vortrefflichen Absichten und Endzwecken, den ganzen Jammer der besten Gesinnungen und ihrer ewig scheiternden Plane an der Wurzel an. Seinem gediegenen Geiste konnte das leere Sollen nicht genügen. Doch auf der andern Seite vergaß er, daß in diese Sphäre die geschichtliche Bewegungskraft fällt, welche die festgegründete Sittlichkeit des Volksgeistes auf eine höhere Stufe zu erheben und vor Versteinerung in starre Formen zu schützen vermag. Denn in der

Gesinnung der das Gute wollenden Individuen setzt der fortarbeitende Weltgeist seine Hebel an; das Soll wird zur umgestaltenden Macht, welche die sittliche Substanz in Fluß bringt. Diese sittliche Substanz ist nach Hegel's Entwickelung natürlicher Geist oder die Familie, dann das System der bürgerlichen Gesellschaft, ein System der Beziehungen der Einzelnen auf einander in formeller Allgemeinheit, die Staatsverfassung, als der zu einer organischen Wirklichkeit entwickelte Geist. Der Unterschied der Stände, Handel und Verkehr, das Volksleben auf national-ökonomischem Standpunkte, Administration und Polizei fällt in das zweite System, das von den Socialisten als das alleinberechtigte festgehalten wird, indem sie im Staate und seiner Verfassung nur überflüssige Verhältnisse der Herrschaft und eine organisirte Unfreiheit sehen. Dagegen läßt sich mit größerem Rechte gegen das Hegel'sche Staatsrecht einwenden, daß es eine bestimmte gegenwärtige Verfassungsform als die begriffsmäßige und absolute construirt und so in den Proceß der Weltgeschichte, den gerade Hegel wie Wenige begriffen, eine veränderungslose Mumie wirft. Die idealen Staatsconstructionen eines Fichte, Krause, Herbart mußte Hegel für phantastische, des Begriffes unwürdige Projectionen halten. Statt also einen künftigen Staat in idealen Contouren zu entwerfen, zeichnet er den gegenwärtigen, wenn er auch ohne Zukunft ist, und macht den ständischen Nothstaat mit starren Corporationen, denen er selbst das Wahlrecht einräumt, mit einer monarchischen Spitze, dem Pünktchen auf dem „i," zur absoluten Verfassungsform. Er erklärt sich entschieden gegen das atomistische Wollen, Beschließen und Wählen, gegen das darauf gegründete Repräsentativsystem. Das Volk im Sinne der Demokratie ist ihm nur ein Aggregat von Privatpersonen, und als solche erscheinen ihm auch nur die Mitglieder der Ständeversammlungen. Es ist der alleinige Zweck des Staates, daß ein Volk nicht als solches Aggregat zur Existenz, zur Gewalt und Handlung komme, nicht als „eine unförmliche, wüste, blinde Gewalt," wie die des aufgeregten, elementarischen Meeres, eine Gewalt, die sich nur selbst zerstören würde. Nicht in solcher formlosen und

unorganischen Gestalt, sondern als organische Momente, als Stände, darf diese Betheiligung Statt finden. Den Ständen aber will Hegel keineswegs das Recht der Steuerbewilligung und damit ein Zwangsmittel gegen die Regierung einräumen, durch welches der Bestand des Staates in jährlichen Zweifel gesetzt würde. Diese Einrichtung des Staates als eine bloße Verstandes-Verfassung, als der Mechanismus eines äußerlichen Gleichgewichtes geht gegen die Grundidee dessen, was ein Staat ist; denn der Staat ist Organismus, Entwickelung der Idee zu ihren Unterschieden. Diese Unterschiede sind die gesetzgebende Gewalt, die Gewalt, das Allgemeine zu bestimmen und festzusetzen, die Regierungsgewalt, die Subsumtion der besonderen Sphären unter das Allgemeine, und die fürstliche Gewalt, die Subjectivität der letzten Willensentscheidung, die Spitze und der Anfang des Ganzen, in der die unterschiedenen Gewalten zur individuellen Einheit zusammengefaßt sind. Dem begründeten Einwande, daß Hegel, dem ganzen Gange seiner Methode zum Trotze, hier die höhere Einheit in einer mit Zufälligkeiten behafteten Einzelnheit sucht, entgegnet der Denker: „auf die Besonderheit des Charakters komme es dabei nicht an. In einer wohlgeordneten Monarchie kommt dem Gesetze allein die objective Seite zu, welchem der Monarch nur das subjective: „Ich will" hinzuzusetzen hat." So ist die fürstliche Gewalt gleichsam eine Entschädigung der Einzelnheit, die im ganzen Hegel'schen Staatsrechte nur als Atom umherstäubt und nun auf einmal mit der Macht der letzten Entscheidung begnadigt wird. Der Hegel'sche Staat ist transscendent, nicht im theologischen, sondern im metaphysischen Sinne. Vergleicht man diese Staatslehre mit der praktischen Philosophie Herbart's oder mit Krause's menschenfreundlicher Associationslehre, so empfindet man erst Hegel's politische Starrheit. Das Wohl und Glück ist nicht der Zweck des Staates; das ist in die bürgerliche Gesellschaft verwiesen. Der ewige Frieden, das Ideal Kant's, wird verspottet, die öffentliche Meinung als ein atomistisches Denken, das allgemeine Wahlrecht als ein atomistisches Wollen aus dem Kreise des staatlichen Organismus verbannt.

Das vertrug sich nicht mit dem soliden Denken Hegel's, welcher selbst in der Ehe die persönliche Zuneigung für das Untergeordnetste hält und als das Vergängliche, Launenhafte und blos Subjective in der rechtlich-sittlichen Institution verschwinden läßt. Der Staat ist also ein solcher selbstgenugsamer Gedankengott, der seine Opfer verlangt, oder der vielmehr durch die beständige Aufopferung der Einzelnen besteht. Er ist der reine Flügelschlag der olympischen Idee, der ihr das freudige Bewußtsein der organischen Vollendung giebt. Der Krieg aber läßt die Menschen nicht versumpfen und verknöchern; er macht Ernst mit der Unsicherheit, Eitelkeit und Unbeständigkeit aller Dinge und läßt dem, was von der Natur des Zufälligen ist, dem Besitze und Leben, das Zufällige widerfahren.

Wie verhält sich nun der absolute Hegel'sche Staat zur Geschichte? Wenn man nicht annehmen will, daß er am Ende aller Dinge erscheint, eine Annahme, die bei Hegel's Abneigung gegen alles in die Zukunft hinausgewandte Phantasiren durchaus unbegründet ist, so kann man ihn nur als eine Individualität neben anderen Individualitäten auffassen, wie er auch durch die Souverainetät nach außen, durch die Entwickelung des Krieges u. s. f. von Hegel selbst bestimmt wird. Als solcher wird er denn auch — und das ist das Beste, was ihm widerfahren kann — in die Retorte des Weltgeistes geworfen und von dem fortschreitenden Processe der Geschichte zu neuen Gestalten umgearbeitet. Die Hegel'sche „Philosophie der Geschichte" enthält das tiefere Princip, welches die Verknöcherung in bestimmten Institutionen rectificirt. Diese Philosophie, die wahrhafte Theodicee, begreift die Weltgeschichte als die Verwirklichung der Vernunft und Freiheit, als den Fortschritt des Geistes zum vollständigen Bewußtsein der Freiheit. Sie geht daher ohne Voraussetzung an die Geschichte, nur mit der einzigen, daß Vernunft in ihr sei. Die großen welthistorischen Individuen sind nur die Geschäftsführer der Vernunft; es ist die List der Vernunft, welche sich der Leidenschaften der Einzelnen zur Erreichung ihrer Zwecke bedient. Wie die Individuen im Dienste des fortschreitenden, allgemeinen Geistes stehen und, ohne es zu wissen und zu wollen, ihn auf eine höhere Stufe

führen: so repräsentiren auch die einzelnen Volksgeister die Stufen seiner Entwickelung, und nur diejenigen sind welthistorisch, durch welche dies geschieht. Gegen ein solches herrschendes Volk sind die anderen besonderen Volksgeister rechtlos, bis sich nach dem Verfalle seiner Bedeutung und Macht ein höheres Princip in einem anderen Volke emporarbeitet. Für die Durchführung im Einzelnen bietet dies Werk keinen Raum.

Die „Philosophie der Geschichte" konnte dürftige Geister zu willkürlichen Constructionen und zu leerem Schematisiren verführen, besonders wenn sie ohne Sinn für das Wesentliche sich in die leersten Zufälligkeiten verloren, doch brachte sie in allen Kreisen des Denkens eine bedeutsame Revolution hervor und erschloß für das Verständniß der Geschichte das gültige Princip, das Princip der inneren, fortschreitenden Entfaltung. Damit war der Keim der Herder'schen Humanitätsidee zu einem fruchtreichen Baume entfaltet, eine von außen her wirkende Weltregierung abgelehnt und die skeptische Ansicht widerlegt, welche die Geschichte nur als einen Kreislauf im Tretrade des Zufalls oder einer verhüllten Nothwendigkeit betrachtet. Doch auch für das Hegel'sche System selbst hat sie eine hohe Bedeutung; sie ist die nothwendige Erfüllung und Ergänzung der ganzen Lehre vom objectiven Geiste. Ohne sie und ohne die ebenso bedeutsame „Geschichte der Philosophie," in welcher die Hegel'sche Methode bei der Entwickelung des in den einzelnen Systemen fortschreitenden Denkens die größten Triumphe feiert, würde man das Hegel'sche System für das absolute halten müssen, bei welchem sich die Wissenschaft ein für allemal zu beruhigen habe; man würde den Staat, die Kunst, die Religion in der Hegel'schen Darstellung für fertig halten müssen, für jeder Fortbildung unfähig. Das widerspricht aber gerade jenem Principe der geschichtlichen Entfaltung, welches Hegel in den meisten einzelnen Disciplinen mit so großer Consequenz durchführt. Hegel nennt seine Philosophie selbst das Ergründen des Vernünftigen, das Erfassen des Gegenwärtigen und Wirklichen. „Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig." Das Aufstellen eines Jenseitigen ist ihm nur der Irrthum eines einseitigen, lee-

ren Raisonnirens. Die Hegel'sche Idee ist vom leeren Ideale weit entfernt. Die Welt, wie sie sein soll, auszubauen, ist ihm eine müßige Arbeit des Meinens und der Einbildung. Jeder einzelne Denker ist ein Sohn seiner Zeit, „die Philosophie ist ihre Zeit in Gedanken erfaßt." Als der Gedanke der Welt erscheint sie erst in der Zeit, nachdem die Wirklichkeit ihren Bildungsproceß vollendet und sich fertig gemacht hat. Das, was der Begriff lehrt, zeigt ebenso die Geschichte: daß erst in der Reife der Wirklichkeit das Ideale dem Realen gegenüber erscheint und jenes sich dieselbe Welt, in ihrer Substanz erfaßt, in Gestalt eines intellectuellen Reiches erbaut. Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau läßt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen; „die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug." Der Standpunkt des Geschichtsphilosophen, der das Geschehene begreift und in den Gedanken aufhebt, ist bei Hegel in allen Disciplinen vorherrschend. Es ist in Wahrheit schon der Standpunkt der Phänomenologie. Ihn übersieht die ältere Fraction seiner Schule, welche in Recht und Religion an der Absolutheit seiner Entwickelungen festhält, während diese in Wahrheit nur die Vernunft des geistig Wirklichen, des historisch Gegebenen begreifen, durch dies Begreifen, dies Hinaufheben in eine höhere Sphäre aber es oft in seinem Wesen alteriren. Daß Hegel trotz dessen für die umgestaltende Macht der Idee in der historischen Entwickelung den größten Enthusiasmus besaß, zeigt jene Stelle der „Philosophie der Geschichte," in welcher er von der französischen Revolution spricht, welche die Welt auf den Kopf stellen, die Wirklichkeit durch den Gedanken regeneriren wollte: „Eine erhabene Begeisterung hat da die Welt durchschauert, als sollte die Vermählung des Göttlichen mit ihr jetzt erst gefeiert werden." Er begreift also nicht nur die Revolution, sobald sie zur geschichtlichen That geworden; er feiert sie sogar als das seltene Beispiel einer unmittelbar zur geschichtlichen Praxis gewordenen philosophischen Einsicht. Hier lag offenbar der Punkt, von welchem die Spaltung der Schule ausgehen mußte, zu der die Religionsphilosophie die nächste Veranlassung gab.

Das Verhältniß der Idee zur Wirklichkeit trieb sie in zwei Parteien auseinander, die beide mit vollem Rechte sich auf einzelne Bestimmungen des Systems berufen konnten. Ja man kann ohne alle Gewaltsamkeit Hegel's Hauptwerke nach diesen zwei Seiten hin gruppiren. Auf der einen steht die Logik, die Rechts- und Religionsphilosophie; auf der andern die Phänomenologie, die Philosophie der Geschichte und die Geschichte der Philosophie. Jene vertreten das Begreifen einer festgewordenen Wirklichkeit, diese den ewigen Fluß der Idee und ihre Allgegenwart in ewig neuer Gestaltung. Trotz dieser Spaltungen der Schule, trotz vieler unhaltbaren Bestimmungen in den einzelnen Disciplinen bleibt das Hegel'sche System doch die Grundlage der modernen Bildung, die Vollendung der seit Spinoza herrschenden Denkbewegung. Ueber Schelling hinaus ging es, indem es nicht nur die Einheit des Idealen und Realen behauptete, sondern einen Factor aus dem anderen entwickelte, indem es überhaupt das logische Denken, Natur und Geist als einen großen Entwickelungsproceß in einer mit dem Inhalte identischen Methode darstellt. So erhielten die früheren Systeme, wie Roms überwundene Götter, im Pantheon des neuen ihren gebührenden Platz. Herrschend aber wurde die Idee, die sich in Natur und Menschheit offenbart und, bereichert zu neuer, innerer Fülle, aus dem Kreislaufe aller Gestalten in sich zurückkehrt. Dies aber ist der Anker aller modernen Bildung, auch in der Sphäre der Kunst, und haltlos schwankt sie auf dem Meere, wenn sie in alte, dunkle Vorstellungen zurückfällt und nicht das Bewußtsein des zur Freiheit fortschreitenden Geistes in sich trägt.

Zweiter Abschnitt.

Die Hegelianer der älteren Richtung.

Hegel hatte in seiner „Phänomenologie" der Religion den höchsten absoluten Inhalt, wie der Philosophie, eingeräumt, nur daß dieser Inhalt bei jener in der Vorstellung, nicht im Gedanken lebendig ist.

So erkennt er auch in der „Religionsphilosophie" das Vorstellen des gemeinen Bewußtseins als das Element der Religion, ein Vorstellen, welchem das an sich seiende Wesen des Geistes immer noch in Form eines Gegenständlichen und Jenseitigen erscheint. Diese Religionsphilosophie giebt nun die dialektische Analyse der verschiedenen Stufen des religiösen Bewußtseins, dessen Entwickelungsproceß aber darin besteht, Form und Inhalt zu versöhnen, die Vorstellung immer mehr zum Gedanken zu läutern. Darum ist das Christenthum die höchste Stufe der Religion, da der Christ aus dem Stoffe des Gedankens seinen Gott gebildet hat. Das christliche Dogma der Dreieinigkeit ist in der Form der Vorstellung der Proceß der sich selbst verwirklichenden Idee, die sich in ihrer Entäußerung mit sich selbst zusammenschließt.

So lange Hegel lebte, war man mit dieser Versöhnung des Glaubens und Denkens zufrieden, obschon kein Zweifel darüber sein konnte, daß die Wahrheit sich im Elemente der Vorstellung nicht in ihrem eigenen, reinen Aether bewegte. Wie sollte das religiöse Vorstellen und Empfinden, das gerade seine Form für das Höchste hielt, sich auf die Länge mit dieser Herabsetzung begnügen, sich erst von der Philosophie legitimiren und beglaubigen lassen? Auf der anderen Seite mußte der voraussetzungslose Gedanke die Gleichheit und Uebereinstimmung des Inhalts in Religion und Philosophie zu bezweifeln beginnen, da die Form der Vorstellung einer Fülle von Zufälligkeiten Thür und Thor offen ließ, die keineswegs ohne Rest im Gedanken aufgingen. Auch konnte man nach Hegel'schen Grundsätzen unmöglich eine Gleichgültigkeit des Inhalts gegen die Form annehmen. So wurde die Form der Vorstellung selbst der Kritik unterworfen, während auf der anderen Seite die Denker in die Autorität der Vorstellung zurückfielen und zum Theil sogar ihr Princip diesem Elemente entnahmen. So zerfiel die Hegel'sche Schule in ein Rechts und Links, beides mit wesentlichen Modificationen, während die Partei der Mitte an den Entwickelungen Hegel's festhielt. Auf der äußersten Rechten stehen die Pseudohegelianer, die eigentlich aus dem Bereiche der Schule herausfallen und durch Elemente der neu-

schelling'schen Philosophie sowie durch den Einfluß eines ihnen allen überlegenen Originaldenkers, wie Franz von Baader, eine positive Färbung gewinnen. Doch die Methodik des Hegel'schen Denkens giebt ihnen die Waffen zur Vertheidigung ihres Princips, das in Wahrheit nur ungeläutert aus dem Reiche der Vorstellung aufgenommen ist. Christian Herrmann H. Weiße, Immanuel Fichte und Christlieb Julius Braniß sind die Hauptvertreter dieser Richtung, Männer von vielseitigem Wissen und tüchtigem Streben, aber ohne originelle Denkerkraft nach Originalität strebend. Die Stichwörter dieser Denker sind „der höhere Empirismus," „die gottoffenbarende Empirie," „das unendlich Positive," „die positive Dialektik," „die Transscendenz" — kurz, alle die Gedankenbretter, mit denen das neue Schelling'sche System vernagelt ist. Dabei verfolgen ihre Entwickelungen den Gang der Hegel'schen Methode, welche Weiße als ein unsterbliches Verdienst anerkennt. Weiße's Hauptwerk, „Grundzüge der Metaphysik" (1835), wird von Rosenkranz in einer geistvollen Kritik „die vollendetste Selbstqual des intellectuellen Egoismus, originell sein zu wollen" genannt. Weiße nennt Hegel einen Nihilisten, weil er das concrete Dasein Gottes als Person außer dem Menschen leugne, und verwirft die negative Basis der Hegel'schen Philosophie. Daß er an ihre Stelle die Glaubenserfahrung des Christenthums setzt, ist eine theologische, aber keine philosophische That. Auf dem Gebiete der Theologie hat Weiße diesen Kampf gegen den Hegel'schen Pantheismus rüstig fortgesetzt, besonders in seiner „philosophischen Dogmatik," (erster Band 1855), in welcher Gott als Urpersönlichkeit, als ein selbstbewußtes, sich selbst denkendes Ursubject gefaßt wird. Eine noch größere Selbstbescheidung und Demuth im Denken zeigt Fichte, der Sohn des berühmten Philosophen, indem er schon in seinen „Beiträgen zur Charakteristik der neueren Philosophie" (1829) das Ewige für unerreichbar in der Zeit erklärte und ein höheres Erkenntnißelement postulirte, welches da eintreten müsse, wo der Faden des Begriffes abreißt. So nennt er in seinem Hauptwerke: „Ueber Gegensatz, Wendepunkt und Ziel heutiger Philo-

sophie" (3 Bde. 1832—1836) die Philosophie nur eine Selbstorientirung des Geistes über den ursprünglichen, in ihm niedergelegten Besitz der Wahrheit und beruft sich auf die positive Offenbarung des Christenthums, welche die gesammte Speculation ergänzen müsse. Den subjectiven Idealismus seines Vaters erklärt Fichte nur für einen Durchgangspunkt des Denkens, weil das Ich sich eben auf der Höhe der Subjectivität nur als den höchsten Selbstwiderspruch, als das Nicht-Absolute erfaßt, nur als bloße Form eines unendlichen Gehalts, der sich an ihm offenbart; die Hegel'sche negative Dialektik beschränkt Fichte dagegen auf die Form der Entwickelung und nur auf einen Theil der Philosophie: auf die Ontologie. Dem Individuum als einer göttlichen Monade wird unendliche Dauer und Selbstständigkeit eingeräumt, eine von Ewigkeit zu Ewigkeit abgesonderte Prä- und Postexistenz. Zur Erklärung dieser „Unsterblichkeit" geht Fichte in seiner „Anthropologie" (1856) von einem Empfindungs- und Phantasieleibe aus, der neben dem Leibe des chemischen Stoffwechsels bestehe, eine Existenz, welche durch die Thatsache bewiesen werden soll, daß die Schmerzen der Stümpfe amputirter Glieder von der Phantasie in den Ort des verlorenen Gliedes auf das Täuschendste hineinimaginirt werden, daß also der Leib seinen äußern Arm zwar verloren, dagegen seinen innern, den Arm der Empfindung, behalten habe. Von diesem inneren Empfindungsleibe, nicht vom chemischen, gehe alle Phantasiethätigkeit aus, und wir können den Verlust des letzteren, den Tod, mit Hilfe des ersteren gleichsam selbst miterleben und ihn nur als eine Umwandlung des Leibes empfinden. In Wahrheit aber ist dieser ganze „Empfindungsleib" nur eine Hypothese, zu welcher die Physiologie keine Zuflucht zu nehmen braucht, wenn sie jene Empfindungen der Amputirten erklären will, und was die eigenthümlichen Phantasiebilder betrifft, welche sich die Triebe der Seele erzeugen und welche ebenfalls von Fichte jenem „inwendigen Empfindungsleibe" zugeschrieben werden, so sind sie doch weiter Nichts, als Reflexe der körperlichen Triebe in der Seele. Gott ist nun nach Fichte das einzig und wahrhaft Freie; er ist, ohne selbst in den Proceß des Werdens einzugehen, die transscendente Macht über alles

Endliche, das schöpferische Princip, welches durch Anschauen oder Imagination schafft. Gottes Denken ist daher zugleich Inhalt und Beschluß seines Wissens. — Braniß beginnt ebenfalls in seinem „System der Metaphysik" (1834) mit einer Theologie, welche das absolute Thun, den actus purus des Absoluten voranstellt, um damit das von Hegel leergelassene Jenseits zu erfüllen und Gott als einen der Welt Jenseitigen darzustellen. Das absolute Thun ist ihm der angemessene Ausdruck der Idee, der Anfang des Systems; neben dem absoluten Thun steht das absolute Sein und das absolute Bewußtsein, als Elemente der Theologie. Ebenso äußerlich wird neben die Theologie die Kosmologie gestellt. Neuerdings hat Braniß, einer der anregendsten und geistvollsten Docenten, dem Berliner Evangelisten Stahl, dessen Symbol weder der Löwe des Lucas, noch der Adler des Johannes, sondern der Krebs ist, als er von einer „Umkehr der Wissenschaft" zu fabeln begann, in glänzender Polemik den Fehdehandschuh hingeworfen und gegenüber diesem phrasenhaft aufgeputzten Obscurantismus und seiner mit abgeschmackten Stichwörtern spielenden Sophistik die Rechte der Wissenschaft gewahrt. Diese ganze „Fichte'sche Urschule," wie Fortlage unsere Pseudohegelianer nennt, fällt eher auf den Standpunkt Jacobi's zurück, den sie nur mit bereichertem Inhalte und in glänzenderer Methode entwickelt, indem sie ihr Princip durch das Hegel'sche dialektische Feuer führt. Weiße selbst spricht sich über sein Verhältniß zu Hegel dahin aus, daß „der Faden der Polemik gegen Hegel gleichsam als die Nabelschnur, die das Kind noch an die Mutter knüpft, zu betrachten sei." Eigentlich aber ist es die Nabelschnur der Theologie, welche in den Systemen der Pseudohegelianer jenen Zustand gefährlicher Halbheit für permanent erklärt, in welchem dem Kinde weder ein Leben im mütterlichen Schooße, noch ein selbstständiges Leben möglich ist. Diesen „transscendenten Pantheisten" steht Hegel's System in unnahbarer Hoheit und Sicherheit gegenüber, wie auf der anderen Seite Schelling mit seiner resoluten Transscendenz diese Zwitterbildungen in Schatten stellt. Die Sucht, die Welt mit neuen Systemen zu bereichern und die Bedenken des theologischen Gewissens

gegen das Hegel'sche System in neuen „Metaphysiken" auseinanderzubreiten, welche sämmtlich an die Gedanken erinnern, die dem Goethe'schen Faust bei seiner Bibelübersetzung durch den Kopf schwirren, haben diese sonst redlich strebenden Denker aus einer Bahn gedrängt, in der sie Ersprießliches zu leisten vermochten und auch schon geleistet haben — wir meinen die Bearbeitung einzelner Disciplinen. Denn wenn auch hier das Princip und der Abschluß der Entwickelung stets die Kette des Begriffs mit irgend einer transscendenten Handhabe sprengen: so konnte doch auf seinem eigenen Boden manches förderliche Resultat gewonnen werden. In der That gilt dies ebenso von Weiße's „System der Aesthetik" (2 Bde. 1830), wie von Fichte's „System der Ethik" (1. Bd. 1850) und von Braniß' „Geschichte der Philosophie seit Kant" (2 Bde. 1842). Das Hauptorgan der ganzen Richtung war die seit 1837 von dem jüngeren Fichte herausgegebene „Zeitschrift für Philosophie und speculative Theologie."

Diese Schule der halben Transscendenz hat nach verschiedenen Seiten hin Verbreitung gefunden. Der freieste und am meisten pantheistische Denker dieser Richtung ist K. Philipp Fischer, von welchem eine „Wissenschaft der Metaphysik" (1834) und „Grundzüge des Systems der Philosophie" (2 Bde. 1847 bis 1848) erschienen sind. Er beginnt mit der Natur und endigt mit Gott, indem er zwischen beide den einzelnen und den weltgeschichtlichen Geist stellt. Die Waffe der Kritik, welche Fischer mit großer Gewandtheit handhabt, wurde von Herrmann Ulrici auf philologischem und ästhetischem Gebiete, in der „Geschichte der griechischen Dichtkunst" und der Entwickelung der Shakespeare'schen Dramen, mit mehr Glück angewandt, als in seiner polemischen Schrift: „Ueber Princip und Methode der Hegel'schen Philosophie" (1831), welche in längst widerlegte Anklagen zurückfällt. Auf ähnlichem Standpunkte steht Johann Ulrich Wirth, der in seiner Schrift über „die speculative Idee Gottes" (1845) das Absolute für die reine Einheit, ewige Wesenheit, göttliches Leben, Centralseele und Centralgeist des Universums

erklärt und im „System der speculativen Ethik“ (2 Bde. 1841—42) die Moralität aus der Gefangenschaft befreien will, in welcher sie Hegel in der Rechtsphilosophie schmachten läßt. Auch betrachtet er, wie Schelling, die Kunst als die höchste Stufe des absoluten Geistes. Diesem Standpunkte schließt sich auch der Historiker der modernen Philosophie, Chalybäus, an, der sich am Schlusse seiner „historischen Entwickelung der speculativen Philosophie von Kant bis Hegel“ (1843. 3te Aufl.) in folgender Weise ausspricht: „Nur ein frei sich bestimmendes, im strengsten Sinne monistisches Absolutes vermag in seiner allgenugsamen Machtvollkommenheit zur objectiven Zwecksetzung fortzugehen, über allen Egoismus erhaben, zu schaffen aus Liebe zum Object, das ihm nicht dualistisch gegeben und ursprünglich zur Seite gesetzt sein darf, sondern dessen Existenz selbst in seinem Wollen gegründet sein muß. Nur so erst kann der Grund sich als Grund erhalten für sich, und nur erst, wenn dies der Grund vermag, kann er auch schaffen, so daß das Geschaffene für sich ist, bleibt und unsterblich ist; denn so will es der, der selbst unsterblich d. i. über Tod und über unser Leben erhaben ist. Der Glaube ist unmittelbar im Besitze dieser Wahrheit, „aber als Wahrheit wissen kann sie nur ein seiner Idee gemäß gewordenes Wissen.“ Alle diese Philosophen haben nur einzelne Momente aus dem Hegel'schen Systeme losgelöst, mit denen sie dasselbe zu überwinden meinen. Die Vermischung der religiösen Vorstellung und des denkenden Begriffs mußte bei noch weiterer Ausführung einen modernen Scholasticismus schaffen, welcher die Stellung, die Hegel beiden gegeben, geradezu umkehrt, indem er den Begriff zum Sclaven der überlieferten Vorstellung macht. Der Schellingianer Troxler, dessen „Logik“ (1829—30) im alten Formalismus befangen bleibt, nimmt in seiner Glaubensphilosophie die ursprüngliche Einheit von Satzung und Glauben als die allein wahre Autorität an. Hier konnte schon der Katholicismus, der in der Philosophie von Hermes, Elvenich u. A. an den Kantianismus angeknüpft, an die Hegel'sche und Schelling'sche Philosophie anknüpfen. Sengler und Staudenmaier haben in zahlreichen

Schriften und in der „Zeitschrift für Philosophie" diese Anknüpfung versucht, natürlich mit der Tendenz, das Dogma und die Speculation zu versöhnen. Mit größerer Energie tritt der Weltpriester Günther in Wien als ein Selbstdenker des Katholicismus auf, indem er seine Gedanken oft in der humoristischen Weise eines Abraham a Sancta Clara zu burlesken Sprüngen abrichtet. Dieser Humor geht aus dem unglücklichen Zwiespalte zwischen dem mittelalterlichen Glauben und dem modernen Gedanken hervor, aus dem Gefühle, daß er auf dem Boden des Katholicismus ewig unentschieden bleiben muß. Seine Angriffe auf die Zwingherrschaft des logischen Begriffs sind von großer Entschiedenheit und Keckheit. Das eigene System Günther's ist vollkommen dualistisch: es stellt einen außerweltlichen Gott und eine außergöttliche Welt sich gegenüber. Die Unfaßbarkeit der Idee Gottes für das menschliche Denken ist die Voraussetzung dieser ganzen katholischen Glaubensphilosophie, deren frische, jeanpaulisirende Form indeß einen eigenthümlichen Reiz hat. Schon die Titel seiner Hauptschriften: „Vorschule zur speculativen Philosophie" (1828), „Peregrin's Gastmahl" (1830), „Süd- und Nordlichter am Horizont der speculativen Theologie" (1832), „Januskövfe für Philosophie und Theologie" (1833) zeigen diese sonderbare Vermischung eines phantasievollen Humors und einer auf positiver Grundlage weiterbauenden Speculation.

Wenn die äußerste Rechte des Systems in ihrem Zusammenhange mit der neuschelling'schen und katholischen Glaubensphilosophie eigentlich aus dem Hegel'schen Systeme herausfällt, so hat dagegen Göschel, der den Uebergang zur rechten Fraction der Schule bildet, die Autorität Hegel's selbst für sich, der seine „Aphorismen über Nichtwissen und absolutes Wissen" (1829) in einer Recension günstig beurtheilte. Wer indeß die in Hegel's Werke aufgenommene Kritik genauer liest, der wird wohl zwischen den Zeilen herausfinden, daß der Philosoph über die Forderung, die Philosophie solle sich entschiedener an das Wort Gottes anschließen, die Achsel zuckt. Göschel erklärt sich einfach durch die Vorstellung erquickt und

will den Begriff durch sie berichtigen. Diese gemüthlichen Erquickungen und theologischen Berichtigungen, die in der „siebenfältigen Osterfrage" (1830), „Hegel und seine Zeit" (1832), besonders in dem „Glaubensbekenntnisse der speculativen Philosophie" (in Bruno Bauer's Zeitschrift) mit großem Behagen ausgesprochen werden, sind nur aus der eigenthümlichen Beschaffenheit eines Geistes zu erklären, dessen gleichzeitige Empfänglichkeit für die geistige Trinität Goethe's, Hegel's und der Bibel mehr von einer liebenswürdigen Hingabe des Gemüths, als von Strenge und Entschiedenheit des Gedankens Zeugniß ablegt. In den „Beweisen für die Unsterblichkeit der Seele" (1835) warf Göschel, indem er einen bestimmten Glaubenssatz, eine bestimmte Vorstellungsweise in das Licht der speculativen Philosophie rückte, den Erisapfel in die Mitte der Hegelianer, indem an dieser bestimmten Frage alsbald der Zwiespalt der Auffassung an den Tag kam. Wie Hegel selbst darüber gedacht, ist wohl ohne Zweifel. Das Problem lag ihm in dieser individuellen Fassung gänzlich fern. Ihm war die Unsterblichkeit der Seele nur die Ewigkeit des Geistes. „Die Sache ist überhaupt diese, daß der Mensch durch das Erkennen unsterblich ist, denn nur denkend ist er keine sterbliche, thierische Seele." Die Frage um die persönliche Fortdauer ließ er ganz beiseite; was hatte sie mit dem Allgemeinen, mit dem Begriffe zu thun? Sie gehörte der religiösen Atomistik der Vorstellung an, von der Hegel ebensowenig wissen wollte, wie von der politischen. Deshalb hatte Richter begründetes Recht, gegen Göschel und Conradi in mehreren Schriften, z. B. in der „Lehre von den letzten Dingen" (1833) die persönliche Unsterblichkeit im Geiste Hegel's zu leugnen. Göschel dagegen verfiel immer mehr in den Taumel der Vorstellungen und wurde aus einem Philosophen ein Missionair, der Hegel und die ganze Zeit zu bekehren suchte und aus dem Hegel'schen Systeme nur einzelne Wendungen entnahm, um das salbungsvolle, orthodoxe Pathos mit einem wissenschaftlichen Schimmer zu bekleiden.

Jedes philosophische System hat eine Zahl von Schülern, welche sich in das abgeschlossene Ganze so hineinleben, daß sie jeden Fort-

schritt über dasselbe hinaus für überflüssig erklären. Die vollendete Architektonik der Hegel'schen Philosophie und ihre ebenso überraschende, wie für das tiefere Erkennen unentbehrliche Methode schienen dem Gedanken eine so vollkommene Genugthuung zu gewähren, daß selbst begabte Geister sich bereitwillig mit dem inneren Ausbau des Systems begnügten. Für diese Kerntruppen der Hegel'schen Schule war zunächst die Herausgabe der sämmtlichen Werke Hegel's das Panier, die Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik der gemeinsame Sammelplatz. Marheineke, Johannes Schulze, Gans, von Henning, Hotho, Förster, Baumann, Michelet und Rosenkranz zeigten als Herausgeber der Hegel'schen Werke ihre Pietät gegen den Meister und bekannten sich als seine Schüler. Ihnen schlossen sich Gabler, Werder, Schaller, Hinrichs und Erdmann an. Natürlich war bei der Verschiedenheit der Individualitäten eine prismatische Farbenbrechung der Auffassung unvermeidlich. Nach Göschel und dem Neuschellingianismus hin neigte sich Henning. Gabler, der Nachfolger Hegel's auf dem Berliner Lehrstuhle, ist einer jener trocken-conservativen Jünger des großen Meisters, welche sich mit einer dürftigen Exegese begnügen. Er weicht von ihm nur in der einen Schattirung des Glaubens ab, daß er den außerweltlichen Gott für seine Person festhält. Mehr vom Johannes hat Werder in Berlin, der Dichter des an Handlung armen Drama's: „Columbus," der, wie Gabler die Phänomenologie, in seiner „Kritik des Bewußtseins" (1827) die Logik reproducirt, doch mit phantasievollem Schwunge und mit pantheistischer Consequenz. Einer der ältesten Schüler Hegel's, Hinrichs in Halle, begann ebenfalls mit den Göschel'schen Zumuthungen an die Philosophie, daß sie dem Inhalte der absoluten Wahrheit, die im Christenthume gegeben ist, entspreche. Deshalb war Hegel mit der ersten Schrift von Hinrichs: „Die Religion im inneren Verhältnisse zur Wissenschaft" (1822) keineswegs einverstanden. Die Form derselben ist ebenso abstrus und schwerfällig, wie diejenige der späteren philosophischen und ästhetischen Schriften dieses Autors, der „Grundlinien der Philoso-

phie der Logik“ (1826), „das Wesen der antiken Tragödie“ (1827), „Schiller's Dichtungen nach ihrem historischen Zusammenhange“ (2 Bde. 1837—38).. Desto auffallender war die Volksthümlichkeit, Eleganz und liberale Richtung, welche Hinrichs in seinen „politischen Vorlesungen“ (2 Bde. 1843) und in seinem Werke über „die Könige“ (1853) an den Tag legte, durch welche die Rechts- und Geschichtsphilosophie Hegel's eine wünschenswerthe Erweiterung erhielt. Wie Göschel und Gabler vertheidigte auch Schaller die außerweltliche Persönlichkeit Gottes, und Erdmann, ein Philosoph, dessen Genauigkeit in Einzelnheiten und Behaglichkeit oft in's Triviale fällt, machte in seinen „Vorlesungen über Glauben und Wissen“ (1837) das Positiv-Historische des Glaubens zur thatsächlichen Grundlage der Wahrheit. Dagegen übernahm Marheineke in den „Grundlehren der Dogmatik“ (1827) in strengem Anschlusse an das Hegel'sche System seine Vermittelung mit den Grundlehren der Theologie, welche freilich allen an der Vorstellung festhaltenden Theologen unerquicklich, ja selbst unbegreiflich erscheinen mußte. „Er schöpfte,“ wie Strauß sagt, „das oberste Fett des christlichen Dogmas ab.“

Im Centrum der Hegel'schen Schule stehen Karl Ludwig Michelet, Eduard Gans und Karl Rosenkranz, neben ihnen Benary und Vatke. Wir begegnen hier geistvollen, beweglichen Naturen, welche nicht, wie die logischen Säulenheiligen der Rechten, auf dem Piedestal des Begriffes gleichsam festgefroren sind, sondern frei umherwandeln in Welt und Leben, mit demselben offenen Sinne für die Fülle der Erscheinungswelt begabt, welcher Hegel selbst ausgezeichnet und seinem System die umfassende Ausbreitung und den durchgreifenden Einfluß gesichert hat. Michelet war durch seine französische Lebendigkeit, durch die scharfe und schlagende Fassung, die er dem Gedanken zu geben weiß, durch die witzige Abfertigung anmaßender Halbheiten besonders für die Polemik und für die deutlich abgeschlossene Charakteristik der Systeme organisirt. So ist seine „Geschichte der letzten Systeme der Philosophie in

Deutschland von Kant bis Hegel“ (2 Bde. 1837—38) durch die gedrängte, übersichtliche, mit sichern Contouren und dem Instincte für das Wesentliche entworfene Darstellung der einzelnen Philosophieen ausgezeichnet. Weniger glücklich war er in seiner Polemik gegen Strauß, indem er nicht die Gattung, sondern die Person für das Vollkommene und Absolute erklärte. (Der historische Christus und das neue Christenthum, 1847.) Wenn Michelet auch für die Ethik Verdienstliches geleistet, so war es doch Eduard Gans aus Berlin (1798—1839) vorbehalten, die durchgreifende Anwendung der Hegel'schen Rechtsphilosophie auf die Jurisprudenz zu machen. Wir haben gesehen, wie unter den Händen Savigny's die scharfe Sonderung der römischen Rechtsbegriffe zur höchsten Subtilität gediehen war, und wie dies in einzelnen Fascikeln locker zusammengeheftete Herbarium der vertrockneten römischen Rechtsblüthen für das unumstößliche Evangelium aller juristischen Weisheit galt. Die historische Schule des Rechts beschäftigte sich daher mit der Geschichte, aber nur mit der Geschichte des römischen Rechts, und hielt den dringenden Anforderungen der Gegenwart und den großen Thatsachen der Revolution gegenüber den Standpunkt fest, daß unsere Zeit überhaupt keinen Beruf zur Gesetzgebung habe. Nachdem sie also die Continuität der Rechtsbildung durch das Mittelalter hindurchgeführt und nachgewiesen hatte, verleugnete sie den Fortgang der Entwickelung auf einmal in der Gegenwart, oder vielmehr in der Theorie eines organischen Wachsthums befangen, welches für solche geistig unproductive Epochen, wie das Mittelalter, die geeignete Entwickelungsform ist, wollte sie der Energie des schöpferischen Geistes, welche sich im letzten Jahrhunderte geltend gemacht, kein Recht zur Neugestaltung der Gesetze einräumen; das Armuthszeugniß, das sie der Gegenwart ausstellte, war in der That nur ihr eigenes geistiges Armuthszeugniß. Denn die Schranke dieser Einsicht bestand offenbar darin, für die Entwickelung von Staat und Recht, für die ganze Sphäre des objectiven Geistes ein untergeordnetes physiologisches Gesetz zur Geltung zu bringen. Die Anerkennung dieses Gesetzes bedingt die unbegrenzte Ehrfurcht

vor dem thatsächlich Gegebenen, nicht, wie bei Hegel, seinem wesentlichen Gehalte nach, als einer historischen Entwickelungsstufe, einem vernünftig Gewordenen, sondern in aller seiner Zufälligkeit, mit allen seinen Auswüchsen, in seiner ganzen chaotischen Massenhaftigkeit. Einem scharfen Kopfe und durchgebildeten Denker wie Eduard Gans mußte alsbald diese historische Schule als eine unhistorische erscheinen, denn für die Vergangenheit hatte sie nur einen einseitigen, keinen umfassenden Maßstab, der für die ganze weltgeschichtliche Entwickelung ausgereicht hätte, und für die Gegenwart lag ihr geistiger Bankerott am Tage. Eine wahrhaft universelle geschichtliche Auffassung führte Gans in seinem „Erbrecht in weltgeschichtlicher Entwickelung" (4 Bde. 1824—35) durch, in welchem das römische Recht nur eine, wenn auch bedeutende, Stufe der Entwickelung darstellt, indem allerdings das römische Volk von der Rechtsidee mehr als die anderen getragen und thätiger in ihrer Durchbildung war. Die Institutionen des Rechts wurden aus der bestimmten Epoche und aus dem Volksgeiste, der sie schuf, begriffen und damit auch für die Gegenwart dem fortschreitenden Flusse der Idee überliefert. Ebenso suchte Gans auch das „System des römischen Civilrechts" (1827) mit der inneren Nothwendigkeit des Begriffs zu durchdringen, der hier indeß nur für die Grundlagen des Ganzen von Bedeutung sein konnte, indem das römische Recht sonst das Gebiet eines in tausend Distinctionen, die bis zu extremer Freiheit zugespitzt sind, in scharfgespaltenen Unterschieden und Gegensätzen triumphirenden Verstandes ist. Durch seine Hinneigung zu den Principien des französischen Liberalismus, die er auch in rasch verbotenen Vorlesungen „über die Geschichte der letzten zehn Jahre" geltend machen wollte, durch seine von Hegel selbst nicht getheilte Begeisterung für die Julirevolution bildet Gans den Uebergang zur politischen Linken der Hegel'schen Schule, während seine „Rückblicke auf Personen und Zustände" (1836) ihn in einer Reihe mit den jungdeutschen Weltfahrern zeigen, denen er indeß durch schlagenden Witz, seltenes Beobachtungstalent und gründliches Eingehen auf tiefere Interessen überlegen ist. Noch vielseitiger in der Ver-

mittelung der Philosophie und des Lebens, in der unermüdlichen Propaganda des Systems, in dem aufgeschlossenen Sinne für alle Erscheinungen der Geisteswelt, besonders auf dem Gebiete der Kunst, dabei von einer seltenen Gabe lichtvoller Darstellung und von hinreißender, geistiger Lebendigkeit, der die Gedanken von allen Seiten zuströmen, ist Karl Rosenkranz aus Magdeburg (geb. 1805), gegenwärtig Professor der Philosophie in Königsberg, eine der bedeutendsten und liebenswürdigsten Erscheinungen unter den Vertretern des Hegel'schen Systems, welches ihm vor Allen eine geläuterte Reproduction, eine glänzende Popularität und eine netzartige Ausbreitung über alle Kreise des modernen Lebens verdankt. Gegenüber dem trockenen Formalismus, in welchen viele Schüler das Hegel'sche System erstarren ließen, bedurfte es einer so regsamen und lebensvollen geistigen Persönlichkeit, wie Rosenkranz, um im Hegelschen Geiste auch die fortschreitende Geschichte und alle Thaten der neuen Cultur zu begreifen. Das weiche und phantasievolle Naturell von Rosenkranz wies ihn besonders auf die Theologie und Poesie hin. Er selbst gesteht von sich, daß ihn nur die Spannung im Uebergehen von der Theologie zur Poesie und umgekehrt thätig und lebendig erhalte, soviel Unvollkommenes sie auch hervorrufe. Auf dem Gebiete der Theologie hatte er zunächst durch seine Schrift: „Ueber die Naturreligion" (1831), in welcher er nur die Religion der wilden Völker, die irdische Wurzel der Hegel'schen „Naturreligion," behandelt, eine werthvolle Monographie geliefert. Ihr schloß sich eine „Encyklopädie der theologischen Wissenschaften" (1831) an, in welcher er, wie in seiner „Kritik der Schleiermacher'schen Glaubenslehre" (1836), Hegel und Schleiermacher zu vermitteln sucht. In Betreff seiner religionsphilosophischen Auffassung wurde Rosenkranz von Strauß in das Centrum der Schule gestellt, welches nicht, wie die rechte Seite, die ganze evangelische Geschichte, aber doch ihren Haupttheil und Mittelpunkt durch die Idee der Einheit göttlicher und menschlicher Natur für historisch gegeben und verbürgt annimmt. Rosenkranz erklärt „das wahre Christenthum für vernünftig und die Vernunft für christ-

lich;" doch die Widersprüche der äußeren Geschichte Christi räumt er willig ein, weil man sonst „einen Selbstmord der Intelligenz" begehen müsse. Dagegen behauptet er der linken Seite gegenüber, „daß jene einzelne Gestalt, deren Erinnerung die Geschichte uns aufbewahrt hat, sodaß auch wir noch ein Bild ihres unmittelbaren Lebens uns darstellen können — daß sie allein und außer ihr kein anderer Mensch, dem Begriffe angemessen, die Realität der Idee als individuelle Erscheinung vollbracht hat." Wenn er so auf theologischem Gebiete vermittelnd und versöhnend auftrat, so ist seine Wirksamkeit auf literarhistorischem und ästhetischem doch noch bedeutender. Ein feiner Geschmack und eine ebenso leicht angeregte, wie lebendig anregende Phantasie befähigten ihn besonders zur glücklichen Reproduction poetischer Schöpfungen, aus welcher ungesucht und lichtvoll die geistige Bedeutung hervortrat. Sein Urtheil ist trotz der milden Form stets scharf und eindringend. Ein Philosoph, welcher sich der Literaturgeschichte zuwandte, mußte besonders das aufgehäufte Material unter die wesentlichen Gesichtspunkte der geistigen Entwickelung ordnen, Leben und Bewegung in zufällig zusammengestellte Massen bringen, was die nur empirischen Literarhistoriker verschmähten. Das sind die Verdienste seiner oft geplünderten „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter" (1830), seines „Handbuches einer allgemeinen Geschichte der Poesie" (3 Bde. 1832—33) und seines neuesten Hauptwerkes auf diesem Gebiete: „Die Poesie und ihre Geschichte (1855), welche sich durch großartige Gruppirung im Ganzen und sorgfältige Ausführung im Einzelnen auszeichnet. Die „Vorlesungen über Goethe" (1847) erschließen mehr, als alle anderen Commentare, ein geistvolles Verständniß des großen Dichters, aber sie geben jede Kritik auf, indem sie seine unbedingte Herrlichkeit mit liebevoller Pietät zu begreifen suchen. Diese Schüchternheit des Urtheils, die vor jeder Analyse zurückschreckt, kann einem großen Genius nicht gerecht werden, dessen wahre Bedeutung um so lichtvoller hervortritt, je tiefer und schärfer die Schatten gezeichnet werden, welche stets die einseitige Energie einer großen Begabung im Gefolge hat. Dagegen hat Rosenkranz in der „Aesthetik

des Häßlichen" (1853) neben einer großen Feinheit und Schärfe der Begriffsbestimmungen sich auch als scharfer Silhouetteur literarischer Persönlichkeiten der Gegenwart gezeigt und durch die strenge, aber antheilvolle Kritik ihrer Productionen einen unmittelbaren Einfluß auf die modernste Literatur zu gewinnen gesucht. Gegenüber der vornehmen Abgeschlossenheit, durch welche andere Literarhistoriker und Aesthetiker das Vorrecht der Gelehrsamkeit zu wahren glauben, ist das Verdienst einer solchen lebendigen Theilnahme am Fortgange der Literatur nicht hoch genug anzuschlagen. Es ist des Philosophen unwürdig, die Thüre der Weltgeschichte zuzuriegeln, seiner angstvollen Betäubung durch die Erscheinungen der Gegenwart irgend einen stolzklingenden Namen zu geben und als Schlüsselverwalter der Vergangenheit ihr allein die Glorie höchster Bedeutung zuzuschreiben. Diese Einsicht von Rosenkranz und sein Streben, den Begriff stets frisch zu erhalten durch immer neue Bewährung, räumen ihm einen hervorragenden Platz unter den Philosophen ein. Ebenso gerüstet zur Abwehr weiter drängender Entwickelungen, ohne ihr eingehendes Verständniß für eine Befleckung der speculativen Selbstgenugsamkeit zu halten, wie zum inneren Ausbau des Systems, das er durch die „kritischen Erläuterungen" (1840), durch die „Psychologie" (1837), eine Ausführung der Lehre vom subjectiven Geiste, welche bei Hegel einer der unvollständigsten Theile des Systems ist, durch die „Pädagogik als System" (1848) näher bestimmte und ergänzte und im „System der Wissenschaft" (1850) durch Hineinnahme aller derjenigen Momente, in denen eine berechtigte Fortentwickelung der Wissenschaft seit Hegel's Tode liegt, zu reformiren suchte, hat er überdies als Biograph Hegel's (Hegel's Leben, 1850), als ein zum Theile polemischer Commentator Schelling's (Vorlesungen über Schelling 1842) und in zahlreichen Skizzen, Schilderungen, Studien, Confessionen, selbst poetischen Versuchen eine ausgebreitete literarische Thätigkeit ausgeübt, als deren Kern stets eine feinorganisirte und edelstrebende Begabung erscheint. Mag Rosenkranz auch in Einzelnheiten zu sehr geneigt sein, für die zufällige Erscheinung ein Grundrecht des Begriffs zu reclamiren und für die individuelle Nei-

gung und Abneigung ein speculatives Piedestal zu suchen, mag sich bei ihm das dialektische Feuer des Begriffs oft in jene bengalischen Flammen verwandeln, mit denen seine Phantasie irgend eine liebenswürdige Erscheinung verklärt: er bleibt der geistvollste Vermittler der Idee und der Wirklichkeit, welche sie sich immer von Neuem schafft, des Weltgeistes und des Zeitgeistes, und wenn er als der rechte Mann des Centrums die Zeit zu begreifen suchte, was die rechte Seite verschmähte, so folgten ihm bald die Männer der Linken, welche die Zeit sogar durch die Idee zu bewegen suchten.

Dritter Abschnitt.

Die Hegelianer der jüngeren Richtung: die Kritik.

Die Auffassung der Theologie und besonders der Christologie gab den Grund her zu jener Eintheilung der Schule, welche dem constitutionellen Kammersystem entnommen ist. Der Mann, von welchem sie ausging, David Strauß aus Ludwigsburg (geb. 1808), war der Gründer und Führer der Linken, welche er durch die Behauptung, „daß die Prüfung der evangelischen Geschichte durchaus der historischen Kritik freizulassen sei," constituirte. Die freie, voraussetzungslose Kritik wurde das Banner der Hegel'schen Linken, welche damit nicht aus dem Systeme heraustrat, sondern den Sinn seines Begründers offenbar besser traf, als die Rechte und das Centrum; denn es war Hegel nirgends eingefallen, die evangelische Geschichte durch die Idee der Einheit göttlicher und menschlicher Natur verbürgen zu wollen, worin schon eine gänzliche Verkehrung seines Standpunktes liegt. Wie hätte Hegel die Idee zum Bürgen eines zufälligen Geschehens in der Zeit machen, ihr gegenüber dem einzelnen Factum eine solche secundäre Stellung einräumen können? Noch ferner lag es ihm offenbar, eine einzelne Erscheinung zum Träger der Realität der Idee zu machen und sie in eine Aus-

nahmestellung zu versetzen, ohne anderen Grund, als um den theologischen Voraussetzungen gerecht zu werden. Strauß steht mit seinem „Cultus des Genius" noch weiter rechts, als Hegel, welcher die Individuen in den Dienst des Weltgeistes und der Vernunft giebt, die sich des Geistes und selbst der Leidenschaften der Einzelnen zur Erreichung ihrer Zwecke bedient. Nur in der „Aesthetik" giebt Hegel eine Entwickelung des Genies, und das Uebertragen dieses Begriffes auf die religiöse Sphäre wird durch die Autorität Hegel's nirgends gerechtfertigt. Die Kritik, welcher Strauß im „Leben Jesu" (2 Bde. 1835—36) die evangelische Geschichte unterwirft, hat zwar ihre Antecedentien sowohl im Hegel'schen Systeme, als auch in den mythischen Auslegungsversuchen, welche Bauer, de Wette und andere Theologen auf das alte Testament und vereinzelte Stellen des neuen angewendet; sie war aber mit solcher Consequenz des Denkens, mit solcher Solidität historischer Studien, mit solchem Ernste und solcher Unerschütterlichkeit durchgeführt, daß sie in den weitesten Kreisen großes Aufsehen erregte und nicht nur die Stuttgarter Lärmtrommel Wolfgang Menzel und die Berliner Glaubenstrompete Hengstenberg, sondern auch die Züricher Bauern zu thatkräftiger Opposition wachrief. Strauß's „Leben Jesu" ist eine Auffassung der biblischen Geschichte, welche sich nach ihrer Methode die kritische, nach ihrem Ergebnisse die mythische nennt. Die heilige Geschichte, ein Geschehen, in welchem das Göttliche ohne Vermittelung in das Menschliche hereintritt, die Ideeen sich unmittelbar verkörpert zeigen, verliert mit der fortschreitenden Bildung der Völker ihre Wahrscheinlichkeit; denn Bildung ist überhaupt Vermittelung und wird sich in ihrem Fortschritte immer deutlicher der Vermittelungen bewußt, welche die Idee zu ihrer Verwirklichung bedarf. Sie spricht ihre Abweichung von den alten Religionsurkunden dahin aus: „das Göttliche kann nicht so (theils überhaupt unmittelbar, theils noch dazu roh) geschehen sein, oder das so Geschehene kann nicht Göttliches gewesen sein." Die neue Bildung verblendet sich nicht gegen diese Differenz, wenn sie unbefangen ist, sondern gesteht bei der Auslegung der Urkunden offen ein, daß sie das, was jene alten

Schriftsteller erzählen, anders ansieht, als diese selbst es angesehen haben. Die allegorische Auslegung des Alten und Neuen Testaments (Origenes) hielt das Göttliche fest, leugnete aber, daß es sich in dieser unmittelbaren Weise geschichtlich verwirklicht habe; der Naturalismus der Deisten des 17. und 18. Jahrhunderts (Bolingbroke, Morgan, Woolston, der Wolfenbüttler Fragmentist) giebt eher den geschichtlichen Hergang zu, den er aber nicht als einen göttlichen, sondern als einen menschlichen auffaßt. So wurden in feindseliger Weise die Subjecte der biblischen Geschichte für schlechte und betrügerische Menschen angesehen. Im Gegensatze hierzu entkleidete der Rationalismus (Paulus) diese Subjecte zwar ihrer Göttlichkeit, gestand ihnen aber dafür die reine Menschheit ungeschmälert zu. Die mythische Auffassungsweise der heiligen Geschichte wurde nun von Strauß rein und in gehörigem Umfange, d. h. bei allen Erzählungen, welche eine buchstäblich historische Wahrheit nachweisbar nicht enthalten können, auf die evangelische Geschichte angewendet. Für den Standpunkt der Religion ist nach Strauß das Mythische wesentlich und nothwendig; denn die Religion hat das Bewußtsein desselben absoluten Inhalts, wie die Philosophie, aber nicht in der Form des Begriffes, sondern der Vorstellung. Die Vorstellung aber, selbst auf der Stufe, wo sich das Bewußtsein zum Gedanken des Göttlichen erhoben hat, betrachtet Gottes Lebendigkeit und Wirksamkeit nur unter der Form einer Reihe göttlicher Thaten und glaubt andererseits das natürliche Geschehen und das menschliche Thun nur durch Annahme göttlicher Wirkungen und Wunder in demselben zu religiöser Bedeutung erheben zu können. Strauß macht keinen Unterschied in der Auffassung der christlichen und profanen Mythologie und nimmt den Satz Ottfried Müller's als Grundlage seiner Ausführungen an, „daß dem Mythus kein individuelles Bewußtsein, sondern ein höheres, allgemeines Volksbewußtsein (Bewußtsein einer religiösen Gemeinde) zu Grunde liege.“ Die Absichtlichkeit der Erfindungen ist, wenn nicht ganz ausgeschlossen, doch nur auf poetische oder religiös-pragmatische Bearbeitungen der alten Sagen beschränkt. Unter „evangelischem Mythus“ versteht

Strauß eine auf Jesus mittelbar oder unmittelbar sich beziehende Erzählung, welche wir nicht als Abdruck einer Thatsache, sondern als Niederschlag einer Idee seiner frühesten Anhänger betrachten dürfen. Der Mythus ist theils rein für sich die Substanz der Erzählung, theils nur ein Accidenz an wirklicher Geschichte. Bei einzelnen kleinen Partieen waltet das Sagenhafte vor, oder man muß willkürliche Zuthaten des Schriftstellers annehmen. Die messianische Entwickelung, welche schon lange vor Jesu Zeit im israelitischen Volke erwachsen, durch mehrere Momente bestimmt und umschrieben war, wurde für die Evangelien eine Hauptquelle der mythenbildenden Idee. Man würde sich sehr irren, wenn man in dieser Auffassung von Strauß eine Abweichung von den Hegel'schen Principien erblicken wollte. Er selbst behauptet in seinen „Streitschriften," daß eine Kritik der evangelischen Geschichte in seinem Sinne durch Hegel's allgemeine Grundsätze nicht ausgeschlossen werde, wenngleich die Ansicht Hegel's über die Person und Geschichte Jesu an großer Unbestimmtheit leide. Hegel hatte behauptet, „daß man, was das blos Geschichtliche, Endliche, Aeußerliche betrifft, die heiligen Schriften wie profane Schriften betrachten kann." Damit machte Strauß Ernst, obgleich erst Bruno Bauer die letzte Consequenz dieser Behauptung zog. „Das Leben Jesu" gehört in seiner sorgfältigen, einzelnen Ausführung, welche nicht blos die Evangelien, sondern auch alle früheren Auslegungsversuche kritisirt, der Theologie an, und nur die Schlußabhandlung des Werkes ist wieder von philosophischer Bedeutung, indem Strauß hier die kritisch aufgelösten Elemente der Geschichte durch den geistigen Inhalt der Christologie zu ersetzen sucht. Er findet den Schlüssel zu ihr darin, daß als Subject der Prädicate, welche die Kirche Christo beilegt, statt eines Individuums eine Idee, aber eine reale, nicht Kantisch unwirkliche gesetzt werde. Diese Idee ist die Idee der G a t t u n g, der M e n s c h h e i t. Die Idee der Einheit göttlicher und menschlicher Natur ist in unendlich höherem Sinne eine reale, wenn ich die ganze Menschheit als ihre Verwirklichung begreife, als wenn ich einen einzelnen Menschen als solche aussondere. Es ist gar nicht die Art, wie die Idee sich realisirt,

in ein Exemplar ihre ganze Fülle auszuschütten und gegen alle Anderen zu geizen, in jenem Einen sich vollständig, in allen Uebrigen aber nur immer unvollständig abzudrücken, sondern in einer Mannichfaltigkeit von Exemplaren, im Wechsel sich setzender und wieder aufhebender Individuen liebt sie ihren Reichthum auszubreiten. So wird die Apotheose des Gottmenschen zu einer Apotheose der Menschheit, als der Vereinigung beider Naturen, des menschgewordenen Gottes; und der absolute Inhalt der Christologie ist aus den Trümmern seiner geschichtlichen Form herausgerettet. Später suchte indeß Strauß sowohl in den „Streitschriften" (1837), die sich durch die maßvolle Gedrungenheit eines Lessing'schen Styls auszeichneten und die Gegner seines Werkes, besonders Wolfgang Menzel, mit seltener polemischer Gewandtheit aus dem Sattel hoben, als auch in seinem Aufsatze: „Ueber das Vergängliche und Bleibende im Christenthum," den er in die dritte Auflage des Lebens Jesu aufnahm, den Standpunkt der Schlußabhandlung wesentlich zu modificiren und sich der Ansicht von Rosenkranz zu nähern. Alle die verschiedenen Richtungen, in welche der Reichthum des göttlichen Lebens in der Menschheit sich auseinandersetzt — Kunst, Wissenschaft — werden, wie Strauß hier behauptete, durch große Individuen vertreten. Insbesondere ist auf dem Felde der Religion, wenigstens innerhalb des monotheistischen Gebietes, alle eigenthümliche Gestaltung an hervorragende Persönlichkeiten geknüpft. Das Christenthum kann keine Ausnahme von diesem Typus machen; die gewaltigste geistige Schöpfung kann nicht ohne nachweisbaren Urheber, nicht das bloße Ergebniß des Zusammenstoßes zerstreuter Kräfte und Ursachen sein. Jesus tritt daher in die Kategorie der hochbegabten Individuen, welche auf den verschiedenen Lebensgebieten die Entwickelung des Geistes in der Menschheit zu höheren Stufen zu erheben berufen sind, Individuen, welche wir auf den außerreligiösen Feldern, namentlich auf denen der Kunst und Wissenschaft, als Genies zu bezeichnen pflegen. Unser Verhältniß zu Jesu würde also als ein Cultus des Genius zu betrachten sein. Dadurch steht Jesus indeß noch nicht über allen anderen Individuen, sondern nur in

einer Linie mit den hervorragendsten unter diesen, mit einem Homer, einem Moses, einem Cäsar, einem Raphael. Da indeß das Gebiet der Religion das vornehmste von allen ist, in denen sich die schöpferische Kraft des Genies entfalten kann, und Christus innerhalb dieses Gebietes als Urheber der höchsten Religion die übrigen Religionsstifter weit überragt, so steht er allerdings einzig und unerreicht in der Weltgeschichte da. Diese Concessionen, welche in schöngeistiger Färbung alsbald von den Enthusiasten der Theecirkel angenommen wurden, so daß der Cultus des Genius eine kurze Zeit lang für einen Glaubensartikel des modernen Bewußtseins galt, konnten von Strauß nicht lange aufrecht erhalten werden. Schon in seinem zweiten Hauptwerke, der Dogmatik („die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwickelung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft," 2 Bde. 1840 bis 1841), verlautet Nichts mehr von ihnen; sie stellt im Gegentheile den Unterschied von Strauß und der älteren Hegel'schen Schule auf's Entschiedenste fest. Weder Marheineke noch Daub hatten die Geschichte des Dogma in einer durchgreifenden Weise berücksichtigt; Hegel selbst ging von der Voraussetzung aus, daß das religiöse Dogma den gleichen Inhalt habe, wie der philosophische Gedanke. Nach beiden Seiten hin markirt sich der Standpunkt von Strauß als ein wesentlich anderer. Zunächst behauptet er, daß die wahre Kritik des Dogma seine Geschichte sei, eine objective, sich im Laufe der Jahrhunderte vollziehende Kritik, die der heutige Theologe nur begreifend zusammenzufassen hat." Ein Dogma löst sich auf und bildet sich um in das andere; die große Menge von Erklärungs- und Vermittelungsversuchen, welche die Widersprüche des Dogma aufzulösen strebten, aber natürlich erfolglos blieben, sind der eigene Auflösungsprozeß der Dogmatik, der zuletzt in die philosophischen Ideeen der modernen Philosophie münden mußte. Die moderne Wissenschaft, deren Verträglichkeit und Einheit mit dem Dogma die ältere Schule behauptet und Hegel selbst wenigstens in Pausch und Bogen angenommen hat, tritt bei Strauß in offenbaren Gegensatz mit der Glaubenslehre; oder vielmehr, sie macht ihre Autonomie gegenüber

den einzelnen Satzungen geltend. Strauß würdigt die Bedeutung dieses Kampfes vollkommen; er sagt, „daß in dem Kampfe dieser Gegensätze die bisherigen confessionellen Unterschiede, selbst der des Katholicismus und Protestantismus, zu gänzlicher wissenschaftlicher Bedeutungslosigkeit zusammenschwinden.“ Indem Strauß der Wissenschaft „das Recht und Urtheil über dasjenige, was der Geist als ein durch ihn selbst Gesetztes erkennt,“ zuspricht, hebt er die Autorität des Dogma auf und setzt die Autorität der Wissenschaft an dessen Stelle. Er erklärt die Entgegensetzung von Speculation und Dogma für eine absolute, ohne zu leugnen, „daß auch die Vernunft ihren Samen in den Boden der Religion streue, und daß, wenn die Religionen und Kirchen sich um Hülsen gestritten, es Hülsen der Wahrheit gewesen seien.“ Der genetische Gang, den Strauß bei der Darstellung jedes einzelnen Dogma nimmt, ist nun folgender: Ursprünglich ist das Dogma in unbestimmter, naiver Fassung in der Schrift niedergelegt; bei der Analyse und näheren Bestimmung tritt die Kirche in Gegensätze auseinander; dann erfolgt die kirchliche Fixirung im Symbol, und das Symbol wird zur Dogmatik ausgearbeitet; der Dogmatik tritt die Kritik gegenüber, indem „das Subject sich aus der Substanz seines bisherigen Glaubens herauszieht und diese als seine Wahrheit negirt, weil ihm, wenn auch zunächst nur an sich und in unentwickelter Form, eine andere Wahrheit aufgegangen ist.“ Die Resultate dieser dogmatischen Kritik stellen dem außerweltlichen Gotte den immanenten Prozeß der Idee, den göttlichen Eigenschaften die in der Welt liegenden Weltgesetze, der ascetischen Moral oder Glaubensheiligkeit das natürliche Verhalten des Menschen zur sittlichen Ordnung, deren Glied er ist, dem Cultus die Speculation, der Kirche den Staat gegenüber. Nachdem Strauß im „Leben Jesu“ und der „Dogmatik“ sich gleichsam mit der Theologie der Gegenwart abgefunden, folgte er seinem Hange, mit dem feinen Kunstsinn, der ihm eigen, abgeschlossene Lebensbilder zu schaffen. Meister in kritischer Sichtung der Quellen und durchsichtiger Darstellung, wählte er vorzugsweise geistige Helden des deutschen Volkes, deren genial-zerfahrenes Leben mit der maßvollen Weise, in der es geschildert wurde,

in merkwürdigem Kontrast stand. Doch kam es dem Biographen darauf an, in diesen Lebensgeschichten ein Stück deutscher Kultur- und Entwickelungsgeschichte abzuspiegeln. Wenn er durch die Herausgabe von Schubart's Briefen und durch seine Biographie Märklin's Streiflichter auf die neue und neueste Zeit fallen ließ, so schildert er in seinen beiden Hauptwerken: „Leben und Schriften des Dichters und Philologen Nikodemus Frischlin" (1856) und „Ulrich von Hutten" (2 Thle. 1858) das gährende Jahrhundert der Reformation und bekundet seinen Beruf zum Historiker für alle diejenigen, welche nicht bereits aus dem „Leben Jesu" seinen historischen Sinn heraus erkannt. Die künstlerische Vertheilung von Licht und Schatten, die unparteiische Würde der Darstellung, die Gründlichkeit der Forschung und Schärfe der Kritik, wo es sich um die Schriften jener Männer z. B. die Briefe der Dunkelmänner handelt, die geschickte Verwebung des Einzelschicksals mit dem allgemeinen Kulturleben lassen diese Werke von Strauß, neben den Lebensbeschreibungen Varnhagen's von Ense, denen sie, so verschieden auch die Behandlungsweise sein mag, an Werth gleich stehn, als die vortrefflichsten Bausteine zu einem biographischen Pantheon der Deutschen erscheinen. Sowohl die Kritik der religiösen Geschichte, wie die Kritik des Dogma und seiner Geschichte wurden der Ausgangspunkt weitergehender Richtungen. Dem „Leben Jesu" folgte die „Kritik der Synoptiker" von Bauer; „der Glaubenslehre" war schon das „Wesen des Christenthums" von Feuerbach vorausgegangen.

Bruno Bauer aus Eisenberg in Sachsen-Altenburg (geb. 1809) war in den „Berliner Jahrbüchern" als ein Gegner von Strauß aufgetreten und hatte „das Leben Jesu" einer Kritik unterzogen, deren Vornehmheit in dem Scholasticismus der älteren Schule Hegel's wurzelte. Strauß hatte dagegen in den „Streitschriften" Bruno Bauer mit einer vernichtenden Polemik angegriffen und erklärt, daß ihm bei diesen abenteuerlichen Deductionen zu Muthe sei, wie dem Faust in der Hexenküche, als höre er einen ganzen Chor von hunderttausend Narren sprechen. Bruno Bauer hatte indeß

bald mit der Entwickelungsfähigkeit, die ihn auszeichnet, Strauß überflügelt und in seiner „Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker" (2 Bde. 1841) den Verfasser des „Lebens Jesu" selbst für einen in der Orthodoxie Befangenen erklärt. Nach dem Vorgange von Weiße und Wilke, welche in einer kritisch-philosophischen Exegese der Evangelien nachgewiesen, daß Marcus eigentlich der Urevangelist sei, der von den Anderen benutzt und abgeschrieben worden, und daß sein Evangelium schriftstellerischen Ursprungs sei, nicht die Copie eines mündlichen Evangeliums, sondern künstliche Composition, — nach dem Vorgange dieser nur auf die Form der Evangelien, nicht auf ihren Inhalt bezüglichen Untersuchungen unternahm es Bruno Bauer, den Maßstab so wichtiger kritischer Entdeckungen auch an den Inhalt selbst anzulegen und zu prüfen, ob er ebenfalls schriftstellerischen Ursprungs und eine Schöpfung des Selbstbewußtseins sei. Nur die Philosophie des Selbstbewußtseins ist die richtige Grundlage für die Auffassung der evangelischen Geschichte. Hiermit tritt Bruno Bauer entschieden dem Standpunkte von Strauß, dem Standpunkte der geheimnißvollen Substanz entgegen, welcher sich bei einer unbestimmten Allgemeinheit beruhigt und den Bildungsproceß der evangelischen Geschichte unerklärt läßt oder vielmehr nur den Schein eines solchen Processes hervorzubringen vermag. Diese Ansicht ist aber auch mysteriös, weil sie tautologisch ist. Der Satz: „die evangelische Geschichte habe in der Tradition ihre Quelle und ihren Ursprung" setzt zweimal dasselbe; denn die Substanz „ist" ihre Attribute und Moden, und die Tradition „ist" von vornherein die evangelische Geschichte. Auch orthodox ist noch diese Ansicht, und sie konnte es in dem Augenblicke, wo die Kritik zum ersten Male in durchgebildeter Allgemeinheit dem kirchlichen Standpunkte gegenübertrat und zum letzten Male mit ihm in unmittelbare, wenn auch noch so feindliche Berührung kam — sie konnte es hier nicht anders sein. Es ist gleich transscendent, zu behaupten, die evangelische Geschichte habe sich in der Tradition gebildet, oder die Evangelisten hätten unter der Inspiration des heiligen Geistes die gegebene Geschichte niedergeschrieben. Auch jeder histo-

rische Halt fehlt der Traditionshypothese; denn vor dem Auftreten Jesu und vor der Ausbildung der Gemeinde hat, wie Bauer nachweist, der Reflexionsbegriff des Messias nicht geherrscht; es gab also damals keine jüdische Christologie, welcher die evangelische hätte nachgebildet werden können. Gegenüber dieser biblischen Kritik, die Bruno Bauer in das freie Element des Selbstbewußtseins versetzt, erscheint die frühere Kritik nur als Apologetik, als diejenige Gestalt des Bewußtseins, welche sich bei der Anerkennung eines Positiven beruhigt, ohne es untersucht und als Bestimmtheit und Werk des Selbstbewußtseins erkannt zu haben. Indem die Evangelien so nur als schriftstellerische Productionen erkannt und behandelt wurden, brauchte die Kritik keine besondere Scheu vor irgend einer unbewußten und heiligen Macht zu zeigen, als welche auf dem Standpunkte von Strauß noch die Tradition erschien. Während daher Strauß in der Form seiner Kritik große Mäßigung und Ehrerbietung bewahrte und das Werk der Auflösung nicht ohne einen gewissen Schmerzenszug, eine stille Wehmuth über die Unerbittlichkeit der Kritik und den Widerspruch ihrer Resultate mit dem feststehenden, beseligenden Glauben der Christenheit vollzog: geht Bruno Bauer dagegen mit einem barschen Ungestüm an's Werk und kritisirt die Evangelien wie Productionen schriftstellerischer Collegen in einer Literaturzeitung. Im Elemente des Selbstbewußtseins herrscht ja Gleichheit der Berechtigung und damit ein vollkommen vertraulicher Ton. Die Evangelisten Matthäus und Lucas werden von ihm wie ungeschickte Compilatoren behandelt, welche das Urevangelium des Marcus nicht blos geplündert, sondern durch mangelhafte Auffassung entstellt haben. Während Strauß, dieser milde, feine, versöhnliche Kritiker, das verfliegende Gas der aufgelösten biblischen Geschichte noch in geistigen Flammen leuchten läßt, gilt es Bruno Bauer für einen verderblichen Stoff, der als Ferment der Vergangenheit von Bedeutung, für die Gegenwart aber werthlos und schädlich ist. Hier tritt zum ersten Male die absolute Feindlichkeit gegen das religiöse Bewußtsein auf, welches als der sich selbst entfremdete Geist betrachtet wird. Die christliche Religion ist „die abstracte Religion, in welcher die Entfremdung

zu einer totalen wurde, die alles Menschliche umfaßte." „Der Vampyr der geistigen Abstraction saugte der Menschheit Saft und Kraft, Blut und Leben bis auf den letzten Blutstropfen aus. Natur und Kunst, Familie, Volk und Staat wurden aufgesaugt, und auf den Trümmern der untergegangenen Welt blieb das ausgemergelte Ich, sich selbst aber als die einzige Macht übrig. Diesem Alles verschlingenden Ich graute vor sich selbst; es wagte sich nicht als Alles und als die allgemeine Macht zu fassen, d. h. es blieb noch der religiöse Geist und vollendete seine Entfremdung, indem es seine allgemeine Macht als eine fremde sich selbst gegenüberstellte und dieser Macht gegenüber in Furcht und Zittern für seine Erhaltung und Seligkeit arbeitete." Doch „in der Knechtschaft unter ihrem Abbilde wurde die Menschheit erzogen, damit sie desto gründlicher die Freiheit vorbereite und diese um so inniger und feuriger umfasse, wenn sie endlich gewonnen ist. Die tiefste und fürchterlichste Entfremdung sollte die Freiheit, die für alle Zeiten gewonnen wird, vermitteln, vorbereiten und theuer machen."

Die Entwickelung dieses Radicalismus innerhalb der Theologie, noch dazu in einer so fanatischen und schlagenden Form, welche sich von der milden Gediegenheit der maßvollen Perioden eines David Strauß wesentlich unterschied, mußte die Geister befremden und bestürzen, welche sich in die Versöhnung des Denkens und Glaubens hineingelebt hatten und jetzt auf einmal gewaltsam aus solchen Illusionen aufgerüttelt wurden. Sie mußten sich fragen, ob die Keime dieser unvorhergesehenen Entwickelung schon in den Werken der anerkannten Meister des Denkens versteckt gelegen? — Daß Schelling mit großer Geringschätzung von den biblischen Evangelien sprach, haben wir bereits früher gesehen, wie vornehm er auch über die unnütze Mühe einer so genauen und in's Einzelne gehenden Beweisführung die Achseln zucken mochte. Hegel hatte ebenfalls das Endliche und Zufällige der heiligen Bücher, d. h. eben das Geschichtliche, der Kritik preisgegeben und zwischen heiligen und profanen Schriften nach dieser Seite hin keinen Unterschied gelten lassen. Ja, selbst jene erschreckende Kategorie des selbstentfremdeten Bewußtseins, mit welcher Bruno

Bauer plötzlich eine solche gigantische Kluft zwischen dem religiösen Glauben und dem freien Denken aufgethan, war der Hegel'schen Phänomenologie entnommen. Bruno Bauer versuchte nun die Uebereinstimmung dieser jüngeren Richtung mit den Lehren des Meisters in einer ironischen Form darzulegen, indem er in der Maske eines Orthodoxen über den Atheismus Hegel's jammerte. In der „Posaune des jüngsten Gerichts über Hegel den Atheisten und Antichristen" (1841) und in „Hegel's Lehre von Religion und Kunst, vom Standpunkte des Glaubens aus beurtheilt" (1842) sammelte er anonym alle Stellen aus Hegel's Werken, welche zu Gunsten dieser Uebereinstimmung zu sprechen schienen. Ohne Zweifel war die jüngere Schule tiefer in Hegel's Sinn eingedrungen, als die scholastischen Hohenpriester „der Vorstellung," die sie mit einem speculativen Gewande bekleideten und in die Reihe der Begriffe stellten. Dennoch hatte die metaphysische Form und der systematische Zusammenhang, den Bauer durch die Herausnahme einzelner Stellen zerriß, der Philosophie Hegel's eine Würde gegeben, welche in Bauer's heftiger Polemik vermißt werden mußte. Von den Anforderungen des politischen Liberalismus unterschied sich die Kritik durch ein Festhalten an den letzten Consequenzen des Denkens, wie Bruno Bauer in seiner Schrift: „die Judenfrage" (1847) deutlich bewies. Sowie er hier auf dem Boden des reinen Menschenthums die Fürsprecher der Juden-Emancipation selbst als emancipationsbedürftig darstellte, so kämpfte er in „die evangelische Landeskirche Preußens und die Wissenschaft" (1841) gegen die Wiederhersteller der Hierarchie und in „die gute Sache der Freiheit und meine eigene Angelegenheit" (1843) für die freie Wissenschaft, deren Interessen ihm durch seine eigene Absetzung gefährdet schienen.

Die Kritik hatte im Kampfe mit der Theologie ihre eigene Absolutheit erkannt und bewährt. Bruno Bauer hatte schon in der Vorrede zu den Synoptikern erklärt: „die Kritik ist einerseits die letzte That einer bestimmten Philosophie, welche sich darin von einer positiven Bestimmtheit, die ihre wahre Allgemeinheit noch beschränkt,

befreien muß, und darum andererseits die Voraussetzung, ohne welche sie sich nicht zur letzten Allgemeinheit des Selbstbewußtseins erheben kann." Diese Erhebung in den reinsten Aether des Selbstbewußtseins hatte also das Niederreißen aller Schranken zur Voraussetzung; jeder Standpunkt galt der Kritik für vernichtet, sobald sie seine Schranke aufgezeigt. Aus der Hegel'schen Methode wurde ein Moment, das dialektische, isolirt, und alle Gestalten des Geistes mußten in den fortgehenden Fluß der Idee untertauchen und untergehen. Was aber der Hegel'sche Proceß des Weltgeistes an Jahrhunderte vertheilt, das machte das einzelne kritische Selbstbewußtsein in Tagen und Wochen in rapidester Entwickelung durch. Es war ein geistiges Wettrennen kritischer Jockeys, und Jeder fühlte sich als Sieger, der den Anderen nur um eine Nasenlänge schlug. Der Wirbel des „Vorwärts" hatte die Geister ergriffen. „Die Todten reiten schnell," sagte damals Professor Huber im Janus. In der That hatte diese tolle Lebendigkeit, dieser rastlose Taumel nur den Schein des Lebens; es waren todte Begriffsschemen, welche diese wilde Jagd veranstalteten. Der Berliner Volksgeist, dem die kritische Impertinenz angeboren, war ein geeigneter Träger dieser sich überstürzenden Entwickelungen. Die Kritik erhob nur den Alles auflösenden Volkswitz in eine höhere Sphäre. Es war die Raserei der Emancipation, die sich auch im Cynismus des praktischen Lebens, im Vereine der „Freien," kundthat. Jede Institution des Staats und der Gesellschaft hatte ihre leicht nachweisbare Schranke; — damit war sie bei Seite geworfen. Wo selbst der freieste Geist etwas Festes gestalten wollte: gleich wurde es kritisch aufgelöst, und der arme, beschränkte Marodeur erlag dem allgemeinen Bedauern. In den „norddeutschen Blättern," an denen Köppen, Frankl, Opitz u. A. mitarbeiteten, machte diese Kritik ihre Sturm- und Drangepoche durch, welche wunderbarerweise selbst lyrische Blasen warf, obschon die Poesie für die Kritik doch nur eine Summe von Beschränktheiten war. Einzelne Reminiscenzen aus der französischen Revolution gaben dem lärmenden Pathos dieser Kritik einen imponirenden, geschichtlichen Hintergrund. Die „Charlottenburger Literaturzeitung" (2 Bde. 1843—44) dagegen,

an welcher außer den Gebrüdern Bauer auch Jungnitz und Szeliga mitarbeiteten, war überaus dürr und dürftig, eine Kritik der Interjectionen! Diese Kritiker wurden so bequem, daß sie nur den Inhalt der angeführten Schriften auszogen und mit ihren Ausrufungszeichen begleiteten, was natürlich Jedem, der nicht schon von vornherein ihren Standpunkt einnahm, unverständlich bleiben oder lächerlich erscheinen mußte; denn welche Ansicht oder Behauptung wäre vor den Ausrufungszeichen der Charlottenburger Kritiker sicher geblieben! Gegen die Trinität der Gebrüder Bauer und ihre unfehlbare Absolutheit wandten sich die Socialisten Engel und Marx in ihrer „heiligen Familie oder Kritik der kritischen Kritik" (1845) mit vielem Witze, in gereiztem Tone, nicht ohne scharf die Einseitigkeit dieser Richtung zu geißeln, aber selbst in einseitigen Beglückungssystemen befangen.

An die Kritik der biblischen Schriften, welche noch später durch die „Kritik der Evangelien und die Geschichte ihres Ursprungs" (2 Bde. 1850—1851), die „Apostelgeschichte" (1850) und die „Kritik der paulinischen Briefe" (1852) ergänzt wurde, reihte Bruno Bauer jetzt historische und zeithistorische Werke, in denen die gleiche voraussetzungslose Kritik die profane Geschichte darzustellen suchte. Der höchste Grad der Objectivität sollte darin bestehen, daß die Ereignisse und die Gedankenmotive, aus denen sie hervorgingen, sich selbst in ihrer eigenthümlichen Dialektik vor unseren Augen entwickeln, kurz, daß die Methode Hegel's ohne weitere Modificationen auf die Geschichtsschreibung angewendet wurde. Dadurch bekamen diese Geschichtswerke etwas Nüchternes und Schematisches; das frische Blut der Persönlichkeiten und Begebenheiten pulsirte nicht in ihnen; es fehlte der Reichthum individueller Züge, und die scheinbare Unbefangenheit der Darstellung verleugnete nicht die Absicht, die Geschichte unter ganz bestimmte Gesichtspunkte zu rücken, die bei der Anordnung der Begebenheiten maßgebend waren. Dies gilt besonders von den „Denkwürdigkeiten zur Geschichte der neueren Zeit seit der französischen Revolution" (12 Thle. 1843—1844), welche Bruno Bauer im Vereine mit

seinem Bruder Edgar und Jungnitz herausgab. Bedeutender ist die „Geschichte der Politik, Cultur und Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts“ (4 Bde. 1843—1845), in welcher Bauer sowohl die einzelnen Freidenker dieser Zeit vortrefflich charakterisirte, als auch eine Kritik der Gegenwart nach seinen eigenthümlichen Principien vorbereitete. Die Geschichte unserer Zeit schien ihm eine Geschichte der Massenbewegungen, welche durch die Aufklärung hervorgerufen worden und deshalb alle den Stempel der Halbheit, Flachheit und Resultatlosigkeit trugen, wie er mit Nothwendigkeit aus den leitenden Gedanken hervorging und überdies durch den nothwendig verflachenden Charakter der „Masse“ befördert wurde. Die Kritik trat nun der „Masse“ gegenüber als die begreifende Macht. Das Jahr 1848 mit seinen großen Anläufen und rasch scheiternden Bewegungen gab der Kritik einen willkommenen Anhalt für ihre „immanente“ Beweisführung, die sich indeß viel zu sehr an die „Stichwörter“ der Zeitungen und Programme hielt und die Macht der Thatsachen und den Einfluß der lebendigen Persönlichkeit und der individuellen Erscheinung ignorirte. Die „Geschichte der Parteikämpfe in Deutschland während der Jahre 1842 bis 1846“ (3 Bde. 1847) war vorzugsweise eine Kritik der confessionellen und constitutionellen Bewegungen und der Formeln, in welche sie von den Zeitungen zusammengefaßt wurden. „Die bürgerliche Revolution in Deutschland“ (1849) und „der Untergang des Frankfurter Parlaments“ (1849) weisen die Schranken der jüngsten Bewegung mit scharfer, kritischer Analyse nach. Diese Bewegung hatte die Masse der deutschen Nation nach der Ansicht unseres Kritikers in geistiger Auflösung gezeigt, unfähig, die zersetzten Bildungselemente in irgend einer Organisation zu bewältigen. So stellte er mit großer geschichtlicher Perspective, aber offenbar durch unberechtigte Analogieen verleitet, dem untergehenden Germanenthume Rußland als eine urkräftige Nation gegenüber („Rußland und das Germanenthum“ 1852), in deren Händen die Zukunft Europa's ruhe. Er vergaß dabei, daß die russische Nation, wenn auch durch die Einheit des Glaubens und durch die politische

Energie der Leitung zusammengehalten, doch in ihren obersten Schichten von der europäischen Hypercultur und allen ihren Auswüchsen ergriffen ist, während die unteren Volksklassen durch barbarische und unfreie Verhältnisse in der Entfaltung ihrer Kraft gehemmt werden.

Bruno Bauer ist eine geistige Persönlichkeit von ausgeprägter Physiognomie. Eine bedeutende Energie des Denkens vereinigt sich bei ihm mit einer vollkommenen, von allen Rücksichten freien Uneigennützigkeit des Charakters. Seine terroristische Kritik, eine unleugbare, wenn auch einseitige Consequenz der Hegel'schen Philosophie, tritt mit dem Anspruche auf, die höchste und unfehlbare geistige Instanz zu sein. Jede Halbheit fällt unter ihrer Guillotine, ihr Styl ist der Styl der Conventsdecrete und des Revolutionstribunals: kurz, schlagend, vernichtend. Doch der freud- und lieblose Standpunkt, der die Geschichte nur als einen geistigen Verwesungsprozeß zu betrachten scheint oder sich wenigstens mit dämonischem Hohne daran freut, in allem Bestehenden den Keim des Todes nachzuweisen, alles Werdende und Gewordene von innen heraus zu zersetzen und das Bewußtsein der eigenen geistigen Allmacht dabei triumphirend zur Schau zu tragen, hat einen so hervorragenden Denker von jeder nationalen Wirksamkeit isolirt und seinen Schriften den Einfluß geraubt, den sie sonst als eine läuternde, kritische Macht, welche die Handelnden und Strebenden zu einsamer Besinnung zurückruft, unfehlbar haben müßten. Hierzu kommt die Verachtung, welche die „Kritik" gegen die „Masse" hegt. Die Kritik aber, in der höchsten Spitze ihrer Vereinzelung und Vereinsamung, ist doch eben Bruno Bauer, dem es beliebt, alles Irdische abzustreifen und sich so in den reinen Gedanken zu verflüchtigen. Diese olympische Stellung des kritischen Donnerers ließ sich auf die Länge nicht behaupten. Wenn er die jüngsten religiösen Bewegungen als den Wellenschlag betrachtet, den der in's Wasser geworfene Stein der philosophischen Kritik hervorgerufen, so konnte er doch nicht verhindern, daß die Masse selbst anfing, kritisch zu werden und Steine in's Wasser zu werfen. Denn die Kritik hatte ihre leicht zu handhabende Technik. Solch' ein kecker kritischer Steinschleuderer war schon Bruno's eigener Bruder, Edgar Bauer (geb.

1821), dem viele tumultuarische Eigenschaften der „Masse" angeboren waren. Die Kritik wurde in seinen Händen herausfordernd und burschikos. So in seinem Hauptwerke: „der Streit der Kritik mit Kirche und Staat" (1843), in welchem sie revolutionaire Krallen herausstreckte, die der Staat alsbald bedenklich fand. Die Kritik der „liberalen Bestrebungen in Deutschland" (2 Hefte, 1843), der sich ähnliche Schriften anschlossen, zeigte einen vornehmen und suffisanten Ton und wies nicht die geistigen Schranken der einzelnen Persönlichkeiten nach, sondern nur die Hemmnisse der constitutionellen Praxis überhaupt. So verflachte sich die Kritik immer mehr, bis ihre leere Form von der Masse selbst gehandhabt wurde.

Vierter Abschnitt.

Die Hegelianer der jüngeren Richtung: die Anthropologie.

Die Bauer'sche Richtung verflüchtigte sich in den feinsten Spiritualismus; es war ein sensualistischer Gegenschlag nothwendig, der mit gleicher Kühnheit durch Ludwig Feuerbach aus Ansbach (geb. 1804) vertreten wird. Der Ascese des Denkens tritt hier seine Lebensfreudigkeit entgegen, der kritischen Leichenschau blos die kritische Diagnose der Krankheit, um die Fülle der Gesundheit wiederherzustellen. Die absolute Kritik gehörte im Reiche des Geistes zu „den Todten, die ihre Todten begraben," — die anthropologische war ein heiteres Symposion des Gedankens.

Ludwig Feuerbach mußte schon durch die phantasievolle Lebendigkeit und bezaubernde Frische seiner Darstellung, durch die schlagende Kraft eines sich in glänzenden Gegensätzen bewegenden Styls, durch die einfache Klarheit der Principien und die Consequenz ihrer Entwickelung, durch alle schriftstellerischen Vorzüge, die ihm eigen sind, einen größeren Einfluß gewinnen, als die kritischen Verächter der Masse mit ihrer alles Leben aussaugenden Darstellung erreichen konnten. Die Consequenz der Entwickelung in Feuerbach's epoche-

machendem Hauptwerke: „das Wesen des Christenthums" (1841) ist so groß, daß sie sich für den schärferen Denker in überflüssigen Wiederholungen zu erschöpfen scheint; doch gerade dies sicherte dem Werke durch seltene Verständlichkeit eine weitreichende Popularität. Hierzu kam, daß Feuerbach nicht blos eine Kritik der biblischen Geschichte und der Dogmatik gab, deren Hauptinteresse doch in das Gebiet der Theologie fällt, sondern eine Kritik des „Christenthums" überhaupt, der Religion auch in ihren Gefühlsmomenten, als einer Production des ganzen Menschen. Das Dogma war der starre Niederschlag der religiösen Vorstellung. Aus diesem Niederschlage suchten Hegel selbst und die Althegelianer den geistigen Gehalt zu entbinden; sie fanden das Wesen der Religion in der Dogmatik erschöpft. Auch Strauß, welcher die freie Wissenschaft dem Dogma feindlich gegenüberstellte, bewegte sich nicht über die Linien hinaus, welche die Glaubenssatzungen umschlossen; auch er blieb im Weichbilde der Dogmatik stehen. Feuerbach dagegen kehrte zum ersten Standpunkte Schleiermacher's zurück, er faßte die Religion wesentlich auf als ein Product des menschlichen Bedürfnisses und Gefühles, als eine Projection des ganzen Menschen in ein Jenseits. So war nicht der Begriff allein das Resultat seiner Kritik, sondern das wahre Wesen des Menschen stieg, wie ein Phönix, aus der Asche der Flammen, in denen die Kritik sein jenseitiges Traumbild verzehrt.

Ludwig Feuerbach hatte sich 1828 in Erlangen mit einer Dissertation de ratione una, universali, infinita habilitirt, aber nach einigen Jahren die academische Carriere wieder aufgegeben. In einer wenig bekannten, anonymen Schrift: „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit" (1830) griff er in Prosa und Versen in kerniger Polemik die religiösen Vorstellungen von der Fortdauer des einzelnen Individuums an. Bedeutender war seine „Geschichte der neuen Philosophie von Bacon von Verulam bis Spinoza" (1833), in welcher er sowohl die gesammte Entwikkelung der Philosophie in jener Zeit mit anschaulicher Consequenz darlegte, als auch die Denker selbst, besonders Jacob Böhme und Spinoza, mit einer von jeder einseitigen Färbung freien, objectiven

Treue charakterisirte. Die Hegel'sche Methode gewann unter seinen Händen seltene Frische und lebensvolle Verjüngung. Auf der anderen Seite bahnte er durch diese Werke, zu denen auch die „Darstellung, Entwickelung und Kritik der Leibnitz'schen Philosophie" (1837) und eine Schrift über „Pierre Bayle" (1838) zu rechnen ist, seiner eigenen Kritik der Religion den Weg.

Feuerbach war ein Schüler Hegel's. Seine eigene Philosophie entwickelte sich aus der Hegel'schen, welche ihre nothwendige Voraussetzung ist. Ueber sein Verhältniß zu Hegel spricht er sich selbst in den „deutschen Jahrbüchern" (1842. Nr. 39) mit gewohnter, schlagender Schärfe aus. „Was bei Hegel die Bedeutung des Secundären, Subjectiven, Formellen hat, das hat bei mir die Bedeutung des Primitiven, Objectiven, Wesentlichen. Hegel identificirt die Religion mit der Philosophie, ich hebe ihre specifische Differenz hervor; Hegel betrachtet die Religion nur im Gedanken, ich in ihrem wirklichen Wesen; Hegel findet die Quintessenz der Religion nur im Compendium der Dogmatik, ich schon im einfachen Acte des Gebets; Hegel objectivirt das Subjective, ich subjectivire das Objective. Hegel stellt die Religion dar als das Bewußtsein eines andern, ich als das Bewußtsein des eigenen Wesens des Menschen. Hegel setzt darum das Wesen der Religion in den Glauben, ich in die Liebe; Hegel verfährt willkürlich, ich nothwendig; Hegel unterscheidet, ja trennt den Inhalt, den Gegenstand der Religion von der Form, von dem Organ; ich identificire Form und Inhalt, Organ und Gegenstand."

Alle Theologie ist Anthropologie — dieser Satz ist die Grundlage und das Resultat des Feuerbach'schen Wesens des Christenthums. Die Religion beruht auf dem wesentlichen Unterschiede des Menschen vom Thiere. Dieser wesentliche Unterschied ist das Bewußtsein und zwar das Bewußtsein des Wesens, der Gattung, des Selbstbewußtseins. Die Religion im Allgemeinen, als identisch mit dem Wesen des Menschen, ist identisch mit dem Selbstbewußtsein. Bewußtsein im strengen Sinne und Bewußtsein des Unendlichen ist identisch; beschränktes Bewußtsein ist kein Bewußtsein. Im Bewußtsein des Unendlichen ist dem Bewußten die Unendlichkeit des eigenen

Wesens Gegenstand. Das Wesen des Menschen, die eigentliche Menschheit im Menschen, wird constituirt durch Vernunft, Wille, Herz. Sie sind die den Menschen bestimmenden, beherrschenden Mächte: göttliche, absolute Mächte. Der Mensch ist Nichts ohne Gegenstand; aber der Gegenstand, auf welchen sich ein Subject wesentlich nothwendig bezieht, ist nichts Anderes, als das eigene, aber gegenständliche Wesen dieses Subjects. Das absolute Wesen des Menschen ist sein eigenes Wesen. Die Macht des Gegenstandes über ihn ist die Macht seines eigenen Wesens. So ist die Macht des Gegenstandes des Gefühls die Macht des Gefühls, die Macht des Gegenstandes der Vernunft die Macht der Vernunft, die Macht des Gegenstandes des Willens die Macht des Willens selbst. Alles daher, was im Sinne der hyperphysischen, transscendenten Speculation und Religion nur die Bedeutung des Secundären, des Subjectiven, des Mittels, des Organs hat: das hat im Sinne der Wahrheit die Bedeutung des Primitiven, des Wesens, des Gegenstandes selbst. Was subjectiv die Bedeutung des Wesens: das hat eben damit auch objectiv die Bedeutung des Wesens. Der Mensch kann nun einmal nicht über sein wahres Wesen hinaus.

Bei dem religiösen Gegenstande fällt das Bewußtsein mit dem Selbstbewußtsein unmittelbar zusammen. Deshalb gilt hier ohne alle Einschränkung der Satz: „der Gegenstand des Subjects ist nichts Anderes, als das gegenständliche Wesen des Subjects selbst.“ Das Bewußtsein Gottes ist das Selbstbewußtsein des Menschen. Die Religion ist die erste indirecte Selbstkenntniß. Der Mensch verlegt sein Wesen zuerst außer sich, ehe er es in sich findet. Das erkennt jede Religion bei der früheren an; jeder Religion ist die frühere Götzendienst. Der Denker weist nach, daß dies das Wesen der Religion überhaupt, mithin jeder Religion ist. Die Religion ist das Verhalten des Menschen zu seinem Wesen, aber zu seinem Wesen als zu einem andern Wesen. Das göttliche Wesen ist nichts Anderes, als das menschliche Wesen, das Wesen des Menschen, gereinigt, befreit von den Schranken des individuellen Menschen, verobjectivirt, d. h. angeschaut und verehrt als ein anderes, von ihm unterschiedenes, eigenes Wesen;

alle Bestimmungen des göttlichen Wesens sind darum Bestimmungen des menschlichen Wesens. Von den Prädicaten giebt man dies wohl zu, nicht aber vom Subject dieser Prädicate; doch die Nothwendigkeit des Subjects liegt nur in der Nothwendigkeit des Prädicats. Was das Subject ist, das liegt nur im Prädicat. Das Prädicat ist die Wahrheit des Subjects, das Subject nur das personificirte, das existirende Prädicat. Subject und Prädicat unterscheiden sich nur wie Existenz und Wesen. Die Negation der Prädicate ist daher die Negation des Subjects. Keineswegs aber ist die Negation des Subjects auch zugleich nothwendig die Negation der Prädicate an sich selbst. Die Prädicate haben eine innere, selbstständige Realität. Nicht die Eigenschaft der Gottheit, sondern die Göttlichkeit oder Gottheit der Eigenschaft ist das erste wahre göttliche Wesen. Also das, was der Theologie und Philosophie bisher für Gott, für das Absolute, Unendliche galt, das ist nicht Gott; aber das, was ihr nicht für Gott galt, das gerade ist Gott — d. i. die Eigenschaft, die Qualität, die Bestimmtheit, die Wirklichkeit überhaupt. Mit diesen Sätzen geht Feuerbach nun an die Analyse der Religion selbst, deren wahres Wesen er nach dem Nachweise ihrer inneren Widersprüche aufbewahrt. So gliedert sich das Wesen des Christenthums in einen positiven und einen negativen Theil. Der erste entwickelt die Religion in ihrem wahren d. i. anthropologischen Wesen, der zweite polemisirt gegen ihr unwahres d. i. theologisches Wesen. Denn wie die Wahrheit der Religion darin liegt, daß sich der Mensch in ihr zu seinem eigenem Wesen verhält, so liegt ihre Unwahrheit darin, daß er sich zu seinem Wesen als zu einem andern, von ihr unterschiedenen, ja entgegengesetzten verhält. Das ist der Grund der Widersprüche, die nur mit ihm selbst aufgehoben werden. In dem positiven Theile entwickelt Feuerbach Gott als das objective Wesen des Verstandes, als das gegenständliche Wesen der Denkkraft. Doch dieser Gott, der nur das Wesen des Verstandes ausdrückt, befriedigt darum nicht die Religion, ist nicht der Gott der Religion. Auch Gott als moralisch vollkommenes Wesen, als welches er nur die realisirte Idee, das erfüllte Gesetz der Moralität, das als absolutes Wesen gesetzte, moralische

Wesen des Menschen ist, giebt dem Menschen nur das Bewußtsein seines Nichtigkeitsgefühls. Er erlöst sich davon nur, indem er sich des Herzens, der Liebe als der absoluten Macht bewußt wird, das göttliche Wesen nicht nur als Gesetz, als menschliches Wesen, als Verstandeswesen, sondern vielmehr als ein liebendes, herzliches, selbst subjectiv menschliches Wesen anschaut. Gott als Liebe, als Herzenswesen, ist das Geheimniß der Incarnation. In der Liebe Gottes zum Menschen wird die Liebe des Menschen zu sich selbst vergegenständlicht, angeschaut als die höchste objective Wahrheit. Ebenso ist das Geheimniß des leidenden Gottes das Geheimniß der Empfindung, oder die Empfindung ist absoluten göttlichen Wesens. Das Geheimniß der Trinität ist der einfache Gedanke, daß nur gemeinschaftliches Leben wahres, in sich befriedigtes, göttliches Leben ist. Das Gebet ist der mit der Zuversicht in seine Erfüllung geäußerte Wunsch des Herzens, das Wunder ein realisirter supranaturalistischer Wunsch, der Glaube die unendliche Selbstgewißheit des Menschen, die zweifellose Gewißheit, daß sein eigenes subjectives Wesen das objective absolute Wesen ist. Die Auferstehung Christi ist das befriedigte Verlangen des Menschen nach unmittelbarer Gewißheit von seiner persönlichen Fortdauer nach dem Tode — die persönliche Unsterblichkeit als eine sinnliche, unbezweifelbare Thatsache. Der Glaube an die persönliche Unsterblichkeit geht mit Nothwendigkeit aus dem höchsten Princip des Christenthums hervor, aus der unmittelbaren Einheit der Gattung und Individualität, denn das Individuum hat im Christenthume die Bedeutung des absoluten Wesens.

In dem zweiten, negativen Theile zeigt Feuerbach die Widersprüche, welche dadurch entstehen, daß die Phantasie Wesen und Bewußtsein auseinanderfallen läßt, in der Existenz Gottes, in der Offenbarung, in dem Wesen Gottes, in der speculativen Gotteslehre, in der Trinität und den Sacramenten auf. Nur die Einheit von Wesen und Bewußtsein ist Wahrheit. Der Mensch kann sich nur über die Schranken seiner Individualität erheben, aber nicht über die Gesetze, die positiven Wesensbestimmungen der Gattung; er kann kein anderes Wesen als absolutes Wesen denken, ahnen, vorstellen,

fühlen, glauben, wollen, lieben und verehren, als das Wesen der menschlichen Natur.

Hegel löste die Vorstellung in den Begriff auf; ihm war die Religion eine unfertige, in der Sphäre der Vorstellung erstarrte Philosophie, die er mit seiner Dialektik flüssig zu machen suchte. Feuerbach nimmt eine entschieden praktische Wendung. Ihm ist die Wahrheit der Theologie die Ethik, die Wahrheit der Religion die Moral. „Ist das Wesen des Menschen das höchste Wesen des Menschen, so muß auch praktisch das höchste und erste Gesetz die Liebe des Menschen zum Menschen sein. Homo homini deus est. Die Ethik ist an und für sich selbst eine göttliche Macht. Die moralischen Verhältnisse sind per se wahrhaft religiöse Verhältnisse. Das Leben ist überhaupt in seinen wesentlichen substantiellen Verhältnissen durchaus göttlicher Natur. Alles Richtige, Wahre, Gute hat überall seinen Heiligungsgrund in sich selbst, in seiner Qualität. Heilig ist und sei die Freundschaft, heilig das Eigenthum, heilig die Ehe, heilig das Wohl jedes Menschen, aber heilig an und für sich selbst." Der Unterschied zwischen der Religionsphilosophie von Hegel und der von Feuerbach war ein Unterschied der Principien, deren weitergreifende Durchführung eine neue Philosophie begründen mußte. Diese Philosophie stellt sich, wie die Schelling'sche, der Hegel'schen als eine positive gegenüber; aber ihre Grundlage ist nicht die Positivität der Offenbarung, nicht eine „höhere" jenseitige Erfahrung, sondern die Positivität des concreten Seins, die Erfahrung der Sinne. Sie ist ein neuer, mit allen Resultaten der Wissenschaft bereicherter Sensualismus, dessen Erkenntnißprincip das wirkliche und ganze Wesen des Menschen ist. Da indeß dies Princip der Erkenntniß selbst das Hauptobject der Erkenntniß ist, so werden sich dem Denker hier bei der näheren wissenschaftlichen Begründung Schwierigkeiten gegenüberstellen, welche bei der resoluten Grundlegung des Systems wieder hervortreten. Diese Grundlinien entwickelt Feuerbach in den „vorläufigen Thesen zur Reform der Philosophie" (1842) und in den „Grundsätzen der Philosophie der Zukunft" (1843). Die Philosophie soll nur die Erkenntniß dessen

sein, was ist, und es als ihr höchstes Gesetz, ihre höchste Aufgabe erfassen, die Dinge und Wesen so zu denken, wie sie sind. Sie geht von dem ganzen Menschen aus, vereinigt Kopf und Herz, Idealismus und Sensualismus, Denken und Anschauung, Action und Passion, Wesen und Existenz, das scholastische Phlegma der deutschen Metaphysik mit dem antischolastischen, sanguinischen Princip des französischen Materialismus und Sensualismus. Es ist die wahrhafte Existenzialphilosophie, welche das Concrete nicht in abstracto, wie die Hegel'sche, sondern in concreto, das Wirkliche in seiner Wirklichkeit, also auf eine dem Wesen des Wirklichen entsprechende Weise als das Wahre anerkennt und zum Princip und Gegenstande der Philosophie erhebt. Durch die Kritik der speculativen Philosophie sucht Feuerbach den Boden für seine Principien zu gewinnen. Ihre Methode ist die Methode der religions philosophischen Analyse, sie macht das Prädicat zum Subject und so, als Subject, zum Object und Princip. Die speculative Philosophie ist in letzter Instanz nur die consequente, vernünftige Theologie. Die gemeine Theologie macht den Standpunkt des Menschen zum Standpunkte Gottes, die speculative dagegen den Standpunkt Gottes zum Standpunkte des Menschen oder vielmehr des Denkens. Die wesentlichen Eigenschaften oder Prädicate des göttlichen Wesens sind die wesentlichen Eigenschaften oder Prädicate der speculativen Philosophie. Die neuere Philosophie hat das von der Sinnlichkeit, der Welt, dem Menschen abgesonderte und unterschiedene göttliche Wesen verwirklicht und aufgehoben, aber nur im Denken, in der Vernunft, und zwar einer gleichfalls von der Sinnlichkeit, der Welt, dem Menschen abgesonderten und unterschiedenen Vernunft. Die Vollendung der neuen Philosophie und ihres Widerspruchs: die Negation der Theologie auf dem Standpunkte der Theologie zu sein, ist die Hegel'sche. Sie hat das Wesen des Ich außer das Ich gesetzt, abgesondert vom Ich, als Substanz, als Gott vergegenständlicht, aber dadurch wieder — also indirect, verkehrt — die Göttlichkeit des Ich ausgesprochen, daß sie dasselbe zu einem Attribut oder zur Form der göttlichen Substanz machte: das Bewußtsein des Menschen von Gott ist das Selbstbewußtsein Gottes.

Das Wesen wird hiermit Gott vindicirt, das Wissen dem Menschen; aber das Wesen Gottes ist bei Hegel in der That nichts Anderes, als das Wesen des Denkens oder das Denken, abstrahirt von dem Ich, von dem Denkenden. Das Hegel'sche „Sein" ist Sein in abstracto, ohne Objectivität, ohne Wirklichkeit, deshalb auch identisch mit dem Nichts, weil es auch nur eine nichtige Abstraction ist. Der concrete Begriff, der Begriff, welcher die Natur des Wirklichen an sich trägt, ist allerdings bei Hegel als der wahre Begriff bestimmt und damit die Wahrheit des Concreten oder Wirklichen anerkannt. Weil aber von vornherein der Begriff d. i. das Wesen des Denkens als das absolute, allein wahre Wesen vorausgesetzt ist, so kann das Wirkliche nur auf indirecte Weise, nur als das wesentliche und nothwendige Adjectivum des Begriffs anerkannt werden. Hegel negirt das Denken, nämlich das abstracte Denken, aber selbst wieder im abstracten Denken, so daß die Negation der Abstraction selbst wieder eine Abstraction ist. Dem unterschiedslosen Sein Hegel's wird das wirkliche Sein entgegengestellt werden, das so verschieden ist als die Dinge, welche sind, das „unsagbare" Sein, welches kein allgemeiner, von den Dingen abtrennbarer Begriff, sondern eins mit dem ist, was ist. Nur was wirklich, ist wahr. Das Wirkliche in seiner Wirklichkeit oder als Wirkliches ist als Object des Seins das Sinnliche. Wahrheit, Wirklichkeit, Sinnlichkeit sind identisch. Nur durch die Sinne wird ein Gegenstand im wahren Sinne gegeben, nicht durch das Denken für sich selbst. Das mit dem Denken gegebene oder identische Object ist nur Gedanke. Das wirkliche Sein ist Object für uns, nicht nur als wirklich denkende, sondern als wirklich seiende Wesen, das Sein ist also Object des Seins und als solches Object der Anschauung, der Empfindung, der Liebe.

Die Wahrheit der Empfindung trägt also die neue, offenherzig sinnliche Philosophie, die man mit Recht einen idealistischen Sensualismus nennen könnte. Feuerbach sucht den Widerspruch der alten Philosophie nachzuweisen, welche die Sinne in das Gebiet der Erscheinung verstieß und doch das Absolute, das Göttliche als den Gegenstand der Kunst bestimmte. Der Gegenstand der Kunst ist

aber Gegenstand des Gesichts, des Gehörs, des Gefühls; also nicht nur das Endliche, das Erscheinende, sondern auch das wahre göttliche Wesen ist Gegenstand der Sinne, der Sinn Organ des Absoluten. Ebenso, wie mit der Kunst, ist es mit der Religion. Den Sinnen sind nicht nur äußerliche Dinge Gegenstand. Der Mensch wird sich selbst nur durch den Sinn gegeben; er ist sich selbst als Sinnenobject Gegenstand. Die Identität von Subject und Object, im Selbstbewußtsein nur abstracter Gedanke, ist nur in der sinnlichen Anschauung des Menschen vom Menschen Wahrheit und Wirklichkeit. Die Unterschiede zwischen Wesen und Schein, Grund und Folge, Substanz und Accidenz, Nothwendig und Zufällig, Speculativ und Empirisch begründen nicht zwei Reiche oder Welten — eine übersinnliche, welcher das Wesen, und eine sinnliche Welt, welcher der Schein angehört, — sondern diese Unterschiede fallen innerhalb des Gebietes der Sinnlichkeit selbst. Raum und Zeit sind keine bloßen Erscheinungsformen, sie sind Wesensbedingungen, Vernunftformen, Gesetze des Seins wie des Denkens, Offenbarungsformen des wirklichen Unendlichen. Nur die Zeit ist das Mittel, entgegengesetzte oder widersprechende Bestimmungen auf eine der Wirklichkeit entsprechende Weise in einem und demselben Wesen zu vereinigen. Es ist speculative Willkür, die von der Zeit abgesonderte Entwickelung zu einer Form, einem Attribut des Absoluten zu machen. Das Wirkliche in seiner Wirklichkeit und Totalität, der Gegenstand der neuen Philosophie, ist auch nur einem wirklichen und ganzen Wesen Gegenstand. Das wirkliche und ganze Wesen des Menschen ist das Erkenntnißprincip der neueren Philosophie. Die Einheit von Denken und Sein hat nur Sinn und Wahrheit, wenn der Mensch als der Grund, das Subject dieser Einheit gefaßt wird. Der Mensch mit Einschluß der Natur, als der Basis des Menschen, ist der alleinige, universale, höchste Gegenstand der Philosophie: Kunst, Religion, Philosophie sind nur die Erscheinungen oder Offenbarungen des wahren menschlichen Wesens. Der einzelne Mensch für sich hat das Wesen des Menschen weder in sich, als moralischem, noch in sich, als denkendem Wesen. Das Wesen des Menschen ist nur in der Gemeinschaft, in

der Einheit des Menschen mit dem Menschen, enthalten — eine Einheit, die sich aber nur auf die Realität des Unterschiedes von Ich und Du stützt. Die Einheit des Menschen mit dem Menschen ist das höchste und letzte Princip der Philosophie.

Feuerbach hat diese aphoristischen Grundzüge seiner Philosophie auch noch nicht in den gesammelten Schriften (8 Bde. 1846 bis 1851) zu einem organischen System ausgearbeitet. Sie haben so nur den Werth hingeworfener Axiome, und es ist nicht zu verkennen, daß sie kaum eine umfassende systematische Entwicklung verstatten und zum Theil einen Rückfall in frühere oberflächliche Theorieen bezeichnen. Die energische Proclamation dieser Grundsätze erinnert in Form und Styl an die philosophische Verfahrungsweise des jugendlichen Schelling; die Art und Weise der Erkenntniß ist eine neue Art von intellectueller Anschauung; das System ist eine Existenzialphilosophie, aber keine transscendente, sondern eine sinnliche. So haben auf der einen Seite die deutschen Socialisten, auf der andern radicale Docenten der Naturwissenschaft, wie Jacob Moleschott, und die flachsten Vertreter von „Kraft und Stoff" an die Principien Feuerbach's angeknüpft. Für die deutsche Nationallitteratur hat Feuerbach eine unleugbare Bedeutung, denn er gehört als Stylist ohne Frage zu den deutschen Classikern. Schelling imponirt in einzelnen Abhandlungen durch graziöse Vollendung und harmonische Architektonik des Styls, Hegel bei großer Verworrenheit im Einzelnen und bei dem gewaltsamen Zwange, mit welchem er besonders die Pronomina zur Bezeichnung speculativer Gedanken construirt, durch die an die größten Dichtergenies erinnernde, grandiose Bildlichkeit des Ausdrucks, Strauß durch die an Lessing mahnende, maßvolle Ausbreitung glücklich verschlungener Perioden, — Feuerbach aber schreibt einen so schlagenden, die Gedanken so energisch bezeichnenden Kraft- und Glanzstyl mit scharf markirten Gegensätzen und einer phantasiereichen, aber nirgends excentrischen Lebendigkeit, daß er darin auf wissenschaftlichem Gebiete keinen Vorgänger hat.

Feuerbach hatte im „Wesen des Christenthums" die Theologie in

die Ethik aufgelöst. Diese Ethik mit ihren Geboten einer an und für sich seienden Heiligkeit war wieder etwas Positives, welches durch die weitergehende Kritik aufgelöst werden konnte. Dieser Arbeit unterzog sich ein Berliner „Freier," Max Stirner (Pseudonym für Schmidt), in seinem Werke: „der Einzige und sein Eigenthum" (1845), in welchem er die Ethik im Egoismus aufhebt und auf der schwankenden Spitze des Ich und seiner willkürlichen Bewegung die ganze Welt des Geistes zu schaukeln versucht. Er machte Ernst mit der falschen Auslegung, welche die Romantiker in ihrer genialen Praxis dem Fichte'schen Ich zu Theil werden ließen. Das einzelne „unsagbare" Ich, das dem „unsagbaren" Sein Feuerbach's als subjectives Correlat entspricht, erklärte sich für das Absolute. Das menschliche Wesen, das Feuerbach aus der Entfremdung, dem Jenseits der religiösen Vorstellungen zu seiner eigenen Erkenntniß zurückrief, erscheint Stirner wiederum ein Jenseits, ein Spuk, ein Gespenst — ein Jenseits für den Einzigen, für das einzelne, bestimmte Ich. „Auch Fichte's Ich ist nur ein Wesen außer mir, denn Ich ist Jeder, und hat nur dieses Ich Rechte, so ist es das Ich, nicht Ich bin es. Ich bin aber nicht ein Ich neben andern Ichen, sondern das alleinige Ich: Ich bin einzig. Nur als dieses einzige Ich nehme ich mir Alles zu eigen, wie Ich nur als dieses mich bethätige und entwickele. Nicht als Mensch und nicht den Menschen entwickele Ich, sondern als Ich entwickele Ich — Mich; das ist der Sinn — des Einzigen." Dieser Einzige ist nicht in der Welt, um Ideeen zu realisiren, er lebt sich nur aus und kennt so wenig einen Beruf, als die Blume nach einem Berufe wächst und duftet. Er ist für sich eine Weltgeschichte und besitzt an der übrigen Weltgeschichte sein Eigenthum. Feuerbach hatte die Liebe, die Freundschaft u. s. f. als göttliche Mächte anerkannt. So treten sie den Menschen als ein fremdes Gebot gegenüber. Stirner erkennt sie nur als „eigene" Mächte, als freie Thaten des Ich an. Er sagt: „Ich kenne kein Gebot der Liebe. Ich liebe die Menschen auch, nicht blos einzelne, sondern jeden. Aber ich liebe sie mit dem Bewußtsein des Egoismus; ich liebe sie, weil die Liebe Mich glücklich macht. Ich liebe,

weil Mir das Lieben natürlich ist, weil Mir's gefällt. Die Liebe ist kein Gebot, sondern, wie jedes meiner Gefühle, mein Eigenthum. Erwerbt, d. h. erkauft mein Eigenthum, dann lasse ich's euch ab. Jede Liebe, an welcher auch nur der kleinste Flecken von Verpflichtung haftet, ist keine uneigennützige, und soweit dieser Flecken reicht, ist sie Besessenheit." Die Eigenheit wird von Stirner der Freiheit gegenübergestellt. „Eigenheit — das ist mein ganzes Wesen und Dasein, das bin ich selbst. Frei bin ich von dem, was ich los bin, Eigner von dem, was ich in meiner Macht habe, oder dessen ich mächtig bin." Die Stirner'sche Eigenheit unterscheidet sich indeß von dem vulgairen Egoismus. „Ich sehe nicht blos darauf, ob Etwas Mir als sinnlichem Menschen nützt. Ist denn die Sittlichkeit blos meine ganze Eigenheit? Mein eigen bin ich erst, wenn nicht die Sinnlichkeit, aber eben so wenig ein Anderer (Gott, Menschen, Obrigkeit, Gesetz, Staat, Kirche u. s. w.) Mich in der Gewalt haben, sondern Ich selbst. Die Eigenheit schließt jedes Eigene in sich, hat aber keinen fremden Maßstab, wie sie denn überhaupt keine Idee ist — wie Freiheit, Sittlichkeit u. dgl., sondern nur eine Beschreibung des Eigners. Der Eigner ist der Entheiliger, der Feind jeder höheren Macht, mag sie Gott oder Mensch heißen. Ihr gegenüber sagt der Eigner: Meine Macht ist mein Eigenthum, meine Macht giebt mir Eigenthum, meine Macht bin Ich selbst und bin durch sie mein Eigenthum. Macht ist ein Sparren, ertheilt von einem Spuk. Macht — das bin Ich selbst, Ich bin der Mächtige und Eigner der Macht. Mein Verkehr mit der Welt besteht darin, daß Ich sie genieße und so sie zu meinem Selbstgenusse verbrauche. Der Verkehr ist Weltgenuß und gehört zu meinem Selbstgenusse. Auch der Geist muß als Eigenthum zu einem Material herabsinken, vor dem ich keine heilige Scheu mehr trage. Diene Ich keiner Idee, keinem höheren Wesen mehr, so findet es sich von selbst, daß ich auch keinem Menschen mehr diene, sondern unter allen Umständen — Mir. So aber bin ich nicht blos der That oder dem Sein nach, sondern auch für mein Bewußtsein — der Einzige."

So erklärt sich das endliche Ich, „der sterbliche Schöpfer seiner,"

mit kühnem Trotze gegen „die höheren, die absoluten Mächte,“ deren Reich ihm ein Reich der Gespenster ist. Das einzelne Ich erwacht aus dem Traume von Jahrtausenden, reibt sich die Augen und erkennt die düsteren und bunten Nebelbilder, die es geängstigt, die fremden Mächte, welche seine Anbetung verlangt, die kategorischen Imperative, die es gequält. Mit einem Rucke schüttelt es das Alles von der Seele. Der kategorische Imperativ muß aufhören, die Spannung zwischen Existenz und Beruf d. h. zwischen Mir, wie Ich bin, und Mir, wie Ich sein soll. „Er muß aufhören,“ ruft Stirner aus und sieht nicht ein, daß er ihn damit in neuer Gestalt in's Leben ruft, wenn er auch seine directe Form vermeidet. Denn die Auflösung der Ethik ist doch noch mit einem ethischen Princip behaftet. Für das einzelne, gespenstergläubige Ich ist der Eigner und die Eigenheit ein Jenseits, und ihm gilt das Stirner'sche Gebot, die Gespenster abzuschütteln, ein Eigner zu werden und die Welt zu seinem Eigenthume zu machen. Die Spannung zwischen Existenz und Beruf ist also doch wieder vorhanden; ja, sie ist eine allgemeine, da im Stirner'schen Sinne fast alle Menschen noch gespenstergläubig sind, und die fröhlichen Stirner'schen Iche, „die ihre Sache auf Nichts stellen,“ zu den Ausnahmen gehören. Gegenüber den Freiheitstheorieen der Socialisten und Communisten hat das Princip Stirner's allerdings seine Berechtigung, indem jene gesellschaftlichen Organisationen die Freiheit des Einzelnen ertödten. Doch ist eine Rechts- und Staatstheorie unmöglich auf diese atomistische Zersplitterung in lauter Machthabende Ichs zu gründen, und der Stirner'sche „Verein der Egoisten“ würde zuletzt doch in jene Staatsgründung auslaufen, die der englische Philosoph Hobbes construirte. Dieser Verein gehört den elementarischen Anfängen des Staatsrechts an oder vielmehr jener vorstaatlichen Zeit, welche die alten Naturrechtslehrer ihren Deductionen des Staates zu Grunde zu legen liebten. Wie bei Hobbes würden die Conflicte der einzelnen Machthabenden Ichs damit enden, daß Eins derselben, das Mächtigste, die Macht der Anderen zu Boden würfe, und ein solcher „Eigner“ sich mit seiner souverainen „Eigenheit“ über alle stellte, d. h. mit dem Despotismus. Das ist das unvermeidliche

Resultat, wenn das Recht Nichts sein soll, „als die Macht des Einzelnen.“ Stirner hat mit einer bewundernswerthen Sophistik die Kühnheit der verneinenden Geister auf die Spitze getrieben, die exclusive Weisheit der Romantiker aufgehoben, indem er sie verallgemeinert, und die Willkür des Einzelnen, mit welcher sich weder Recht, noch Tugend, noch irgend eine feste Organisation verträgt, als höchstes Princip des Denkens und Handelns hingestellt.

Stirner gewann zwar sein Princip vorzugsweise aus einer Kritik Feuerbach's, weist aber in seinem geistigen Zusammenhange ebenso auf die Bauer'sche Richtung zurück. Die absolute Kritik wurde in den Ausartungen der Praxis eine vollkommene geistige Willkürherrschaft des Ich, „das seine Sache auf Nichts gestellt,“ denn der Schein der immanenten Nothwendigkeit ihrer Entwickelungen verflog nur zu rasch bei näherer Betrachtung. Während der Einzige und sein Eigenthum eine philosophische Curiosität blieb, die keine weitere Entwickelung mehr gestattete, da sie ja vampyrartig alle Entwickelungen in sich verschlungen, wurde der Feuerbach'sche Standpunkt theils Berührungspunkt für ähnliche, theils Ausgangspunkt für weiter fortbildende oder vielmehr rückbildende Entwickelungen. Auf ähnliche Weise, wie Feuerbach, stellt der Schellingianer Nees von Esenbeck († 1858), welcher im „System der speculativen Philosophie“ (1841) die Grundsätze Schelling's in selbstständiger Systematik ausgearbeitet hat, das ganze Wesen des Menschen als Grundlage der Philosophie hin. So besonders in dem „Leben und Wirken Sallet's“ (1844), in einer Abhandlung: „Sallet jenseits und diesseits.“ „Es wohnt dem Denken nothwendig ein Jenseits, der Vernunft ein Grund bei, der, sowie er an sich ist, nicht in ihr ist, von dem sie aber dennoch nur unterschieden, nicht verschieden, ein unterscheidendes Vorstellen und Erkennen desselben ist. Die Philosophie, welche in der nothwendigen Voraussetzung des Denkens ist und das Wesen des Menschen in jeder Hinsicht Geist nennt, hat ihren Grund, ihr Jenseits in dem Diesseits zu erkennen und ist dadurch Philosophie, daß sie die Ganzheit dieses Grundes, als das Wesen alles Denkens, in sich faßt und aus sich hinaus vor sich stellt. Aber

der Mensch jenseits ist nicht der Mensch diesseits; er ist des Menschenunterscheidens einziger, ewiger Grund; er ist der Schöpfer, er ist der Gedanken Inhalt, er ist das Ziel der Philosophie." Die nähere Entwickelung dieser Sätze giebt der berühmte Naturforscher in seinen bisher ungedruckten „speculativen Vorlesungen."

Auf der anderen Seite knüpfte eine Gruppe von Philosophen, deren Mittelpunkt die „Jahrbücher für speculative Philosophie und die philosophische Bearbeitung der empirischen Wissenschaften," herausgegeben von Noack (1846—1848), seit 1848 unter dem Titel: „Jahrbücher für Wissenschaft und Leben," bilden, an den Feuerbach'schen Standpunkt an, und ihr Chorführer Reiff stellte die Aufgabe dahin, „zur Feuerbach'schen Negation die Position zu finden." Auch diese ganze Richtung, zu welcher Noack, Reiff, Bayrhoffer, Schwarz und einige Andere sich bekennen, gehört, da sie sich die Hegel'sche Methode angeeignet, zur Schule dieses Denkers und bildet gleichsam ein neues linkes Centrum derselben. Daß diese Philosophen zum Theile als Originaldenker auftreten und neue Systeme auf neue Principien gründen wollen: das ist ein ebenso vergebliches Streben, wie das Streben von Fichte, Weiße, Braniß u. A., wenngleich es nicht in einen pantheistischen Theismus mündet. Ein neues System schafft sich eine neue Methode; — wer die Hegel'sche Methode als die „absolute" anerkennt, der ist ein Hegelianer. Von diesem Philosophenkreise nahm Reiff in Tübingen im „Anfang der Philosophie" (1840) und im „System der Willensbestimmungen" (1842) den größten Anlauf mit einer schroffen Polemik und herausfordernden Dialektik. Er behauptete, die Philosophie müsse mit der Dualität anfangen und mit der concreten Identität endigen. Der Mangel aller bisherigen Philosophie beruhe darauf, daß sie mit dem Denken anfange; die Welt und Gott selbst fange nur durch den Willen an. So begann Reiff mit der praktischen Philosophie und ging von ihr erst zur Naturphilosophie und Metaphysik über. Indeß erweiterte und veränderte Reiff bald diesen Standpunkt und bezeichnete in den

erwähnten Jahrbüchern (II. Heft 5) die Aufgabe der neuesten Philosophie dahin: „dem Spinoza'schen Substanzbegriffe, in welchem alles Endliche nur Accidenz ist, einmal in aller Bestimmtheit die Selbstständigkeit des menschlichen Wesens und des Endlichen überhaupt entgegenzustellen und von diesem Begriffe aus den Begriff Gottes zu construiren. Jenseits der Reihe des Endlichen, das selbstständig und in seiner Unbedingtheit zugleich auf positive Weise bedingt ist, steht ein absolut unbedingtes, in sich selbst vollendetes Sein." Den Gegensatz, den dies neue System gegen Hegel einnehmen will, hat ein jüngerer Philosoph dieser Richtung, Schwarz, bekannt als geistvoller Erläuterer Lessing's, als freisinniger Kanzelredner und kritischer Geschichtsschreiber der neuesten Theologie, in den Jahrbüchern (II., Heft 6) in schlagender Weise dargelegt. „Bei Hegel ist das Absolute reines Werden, absoluter Prozeß und geistigen Wesens; bei Reiff ist es ganz in sich unbewegtes, verschlossenes, ungeistiges Sein. Nach Hegel gelangt man durch das Umschlagen des Absoluten in sein Gegentheil zum Endlichen, nach Reiff soll dieses aus jenem gar nicht abgeleitet werden können. Kommt nach Hegel in Wahrheit nur dem Absoluten wirkliches Sein zu, so gilt dasselbe nach Reiff umgekehrt nur vom Endlichen. Wie das Endliche bei Hegel, so hat bei Reiff das Unendliche bloße Scheinexistenz. Bei Hegel haben wir einen objectiven Idealismus, bei Reiff einen subjectiven Realismus." C. Th. Bayrhoffer in Marburg, am meisten durch seine „Beiträge zur Naturphilosophie" (1839—1840) bekannt, nahm in das todte Sein Reiff's das Werden und die Bewegung wieder auf und vollendete damit die Rückkehr zu Hegel, wenn er auch daran festhielt, daß das Endliche nicht in sich nichtig, sondern bedingt und unbedingt zugleich sei. In der That kann man in diesen prätensiösen Fortbildungen des Systems nur Rückschritte und Versuche sehen, die dialektische Fechterkraft nicht einschlummern zu lassen. Ein wesentlich neuer Inhalt ist damit nicht gewonnen. Für die Praxis führt die Bayrhoffer'sche Philosophie zu ähnlichen Resultaten, wie die Feuerbach'sche, die Umwandelung der Religion in das freie Menschenthum. Alle diese Denkversuche sind nur Mischungen aus Hegel und Feuerbach,

Bestrebungen, den Letzteren mit Hilfe des Chylus der Hegel'schen Dialektik zu verdauen. So bemüht sich auch L. Noack in der „speculativen Religionswissenschaft" (1847), mit Hineinnahme aller Elemente der modernen Wissenschaft, der Theologie eine neue, würdigere Wohnung zu bauen, nachdem der Ballast der alten, unwissenschaftlichen Theologie von der fortschreitenden Geschichte in die Rumpelkammer der Vergangenheit geworfen ist. Es sind dies wohlmeinende Vermittelungsversuche; — nur fürchten wir, die Theologie wird in einem Hause, zu welchem auch Ludwig Feuerbach die Bausteine hergegeben, nicht wohnen wollen!

Fünfter Abschnitt.

Originaldenker:

Johann Friedrich Herbart. — Karl Christian Friedrich Krause. — Arthur Schopenhauer.

Unberührt von den Entwickelungen der deutschen Philosophie seit Fichte oder nur mit vornehmer Polemik gegen sie auftretend, knüpfte der eifrige Gegner des Spinoza, Johann Friedrich Herbart aus Oldenburg (1776—1841), an die Kant'sche Philosophie an und versuchte ein System zu gründen, dem freilich großartige Architektonik und die Alles überwölbende Kuppel der Idee fehlte, wenn es auch in Einzelnheiten manche glückliche Arabeske des Gedankens und manche bedeutsame Façade der Speculation zeigte. Aber vor jenen großen Fragen und Problemen des Denkens, welche in Wahrheit erst den metaphysischen Aufwand verlohnen, zog sich Herbart in einer des Philosophen unwürdigen Demuth zurück und blieb vereinsamt mit dem Ausbaue einzelner Disciplinen, welche zusammenhangslos nebeneinanderstehen, während die von Schelling und Hegel angeregte Denkbewegung bald die ganze Nation in ihre Kreise zog und überall zu den bedeutsamsten Resultaten führte. So hat Herbart, trotz dessen,

daß er in neuer Zeit einige begeisterte Schüler gefunden, und daß er als Docent selbst, so lange er lebte, ebenso durch die Klarheit eines geschmackvollen Vortrages anzuregen, wie durch die Vornehmheit des Wesens zu imponiren verstand, keinen durchgreifenden Einfluß erringen können; und selbst die Anhänger des conservativen Principes, die sich mit Fug und Recht auf diesen Philosophen hätten berufen können, zogen andere geistige Stützen vor.

Nach der Herbart'schen Erklärung ist die Philosophie Bearbeitung der Begriffe. Die Begriffe klar und deutlich zu machen ist Zweck der Logik, ihre Ergänzung behandelt die Metaphysik, die dritte Klasse der Begriffe, die einen Zusatz in unserem Vorstellen hervorrufen, der in einem Urtheile des Beifalls oder Mißfallens besteht — die Aesthetik, in welche Herbart die Ethik aufnimmt, indem er die ganze praktische Philosophie unter diesen Gesichtspunkt stellt.

Das Eigenthümliche, wodurch sich die Herbart'sche Speculation von den anderen Systemen unterscheidet, ist eben, daß Herbart die Entwickelung der Wissenschaft aus einem einzigen Prinzip oder Begriffe verwirft, weil sich die Mannichfaltigkeit und der Wechsel der gegebenen Erscheinungswelt unter der Voraussetzung eines einzigen Realen nicht begreifen lasse. Wenn er auch zugiebt, daß das Absolute kein in sich Zusammengesetztes sein kann, so behauptet er doch, es könne vielmal gegeben sein; dies liege zwar nicht in seinem Begriffe, aber es werde von der Erfahrung gelehrt. So gilt in diesem Hauptpunkte des Systems, in der Vielheit des Realen, die Erfahrung für absolute Wahrheit, obschon sie sonst von Herbart, wie von Kant und Fichte, als bloße Erscheinung angesehen wird. Der Ausgangspunkt der Herbart'schen Philosophie ist das Gegebene; sie ist auf die Erklärung und Erläuterung der Erfahrungsbegriffe beschränkt, auf die Reinigung der in ihnen enthaltenen Widersprüche. So enthalten besonders drei der gangbarsten Ideeen für das gewöhnliche Vorstellen einen Widerspruch: die Idee des Dinges mit mehreren Merkmalen, die Idee der Veränderung und die Idee des Ich. Die Methode zur Auflösung dieser Widersprüche, aus welcher sich erst das klare, mit

sich selbst übereinstimmende Denken des wahren Seins der Dinge ergiebt, die Methode, welche die nothwendigen Beziehungen eines gegebenen Begriffes zu anderen Begriffen nachweist, heißt die *Methode der Beziehungen*. Das reine Was der Dinge, welches durch die zufällige Ansicht nicht getroffen wird, ist der Act der *Selbsterhaltung jedes Wesens* auch gegen jede *Störung* ihres Wesens. Das gemeinsame Product dieser *Störungen* und *Selbsterhaltungen* einer Mehrheit von Substanzen ist eben das, was wir die Erscheinung, die Merkmale oder Veränderungen einer einzigen Substanz nennen. Am einflußreichsten war die Anwendung dieser metaphysischen Grundsätze, die *Herbart* in seiner „*allgemeinen Metaphysik*“ (2 Bde. 1838—39) näher entwickelte, auf die „*Psychologie*“ (2 Bde. 1824—25), die er schon nach der Angabe des Titels als Wissenschaft auf Metaphysik, Erfahrung und Mathematik neu begründen wollte, und in welcher er durch die Theorie der Störungen und Selbsterhaltungen die bisherige Anschauung von dem *Selbstbewußtsein* und der *Seele* umzustürzen suchte. Das *Selbstbewußtsein* war ihm nicht, wie anderen Philosophen, ein fester Einheitspunkt, eine einzelne Vorstellung, sondern ein Wechsel von Vorstellungen, ihre Bewegung und Verknüpfung. Die Vorstellungen sind ihm Selbsterhaltungen der *Seele*, die als einfache Substanz das Subject derselben bleibt. Gegenüber der Theorie, welche *verschiedene Seelenvermögen* annimmt, hielt Herbart an der Einfachheit der Seele fest, der er daher auch consequent einen bestimmten Sitz im Körper anweisen, sowie ihre „Unsterblichkeit“ behaupten mußte. Die ganze Welt der Seele ist nach Herbart nur mit Vorstellungen bevölkert. Sie sind Strebungen, Triebe, Kräfte. Alles, was man bisher Empfindungen, Gedanken, Affecte, Bilder, Leidenschaften nannte, faßt Herbart unter diesen Vorstellungen zusammen. Indem sich die entgegengesetzten Vorstellungen gegenseitig hemmen und dadurch in eine bestimmte Spannung gerathen, verhalten sie sich wie mechanische und physikalische Kräfte. Es giebt eine *Statik* der Vorstellungen, welche ihr *Gleichgewicht*, und eine *Mechanik*, welche ihre *Bewegung* behandelt, und diese Behand-

lung kann sich mathematischer Formeln bedienen, wodurch die Psychologie zu einer exacten Wissenschaft erhoben wird. An die weitere Entwickelung der *Hemmungen*, welche durch das Aufeinandertreffen entgegengesetzter Vorstellungen entstehen, und wodurch jede dieser Vorstellungen einem gewissen Theile nach gehemmt wird (Hemmungssumme, Hemmungsverhältniß), ja eine von der anderen sogar aus dem Bewußtsein verdrängt, unter die *Schwelle des Bewußtseins* herabgedrückt werden kann, schließt sich die Lehre von der *Verbindung der Vorstellungen*, ihren *Complicationen* und *Verschmelzungen* und den *Hilfen*, indem bereits verbundene Vorstellungen sich gegenseitig unterstützen gegen die Hemmungen anderer Vorstellungen. Die Mechanik lehrt uns nun die Hemmungen in ihrem Entstehen und in der Bewegung der sich hemmenden Vorstellungen erkennen. Hier entwickelt Herbart die Theorie der Wiedererweckung der Vorstellungen, die wieder „die Schwelle des Bewußtseins" überschreiten, die Theorie der Empfänglichkeit, der *Reihen*bildung von Vorstellungen, indem jede einzelne Vorstellung, jedes *Bild* doch nur eine solche rasch verschmolzene Reihe ist. Da *Herbart* die Seelenvermögen alle auf Vorstellungen zurückführt, so mußte er in einem analytischen Theile der Psychologie die einzelnen Erscheinungen der Seele, die Gefühle, Begierden, Affecte, Leidenschaften und weiterhin die logischen Begriffe und ästhetischen Ideeen auf die Statik und Mechanik der Vorstellung zurückführen und aus ihr erklären. Diese „Psychologie" Herbart's ist der kühne Versuch eines gediegenen Geistes, das berechnende Senkblei in die Tiefen des Seelenlebens herabzusenken und gleichsam eine präcise Seekarte dieser inneren, hin und her wogenden Welt zu entwerfen. Ihm genügten nicht blos abstracte Beweise; die Strenge des mathematischen Ansatzes, der freilich, auf blos quantitative Verhältnisse anwendbar, das Seelenleben in eine allzu äußerliche Sphäre herabzuziehen drohte, sollte die Principien und Folgerungen stützen und eine annäherungsweise Sicherheit des Denkens hervorrufen. Man vergesse dabei nicht, daß die ganze Statik und Mechanik der Vorstellungen und ihre Berechnung nur auf jene unbedeutende Gruppe der Vorstellungen Bezug

hat, welche die Schwelle des Bewußtseins überschritten haben, nicht auf jene unbegrenzte Fülle, die im dunkeln Schooße der Seele schlummert. Nur die Bahnen jener Gestirne der Seele werden berechnet, die über den Horizont des Bewußtseins emportauchen. Gegen die im Lichte der Wahrnehmung liegende Vorstellungsgruppe drängen nun die anderen aus den unbewußten Tiefen der Seele an. Es ist ein Kampf dieser einzelnen Seelenpotenzen, dessen Taktik Herbart so genau als möglich zu bestimmen sucht, und zwar nach quantitativen Gesetzen der Masse und der Zeit. Doch die mathematische Nothwendigkeit kann uns nicht darüber täuschen, daß dies ganze Seelenleben Herbart's nur ein zufälliges Conglomerat von Vorstellungen ist, die sich gegenseitig fliehen und suchen, sich aneinanderhängen und wieder trennen, und daß dieser Rattenkönig von Vorstellungen nicht die Souverainetät einer bestimmenden Macht und Einheit ersetzen kann. Denn sobald es auf die Bedeutung dieser Vorstellungen ankommt, da hören die Herbart'schen Rechnenexempel auf. Es ist eine willkürliche Annahme Herbart's, daß die Begehrungen und ihre aufsteigenden Vorstellungsmassen durch andere Vorstellungen, durch sittliche Grundsätze gehemmt und unterdrückt werden können. Für die eigentliche Werthmessung der Vorstellungen bietet sein System keine Handhaben. Und doch entscheidet schon im Kriege nicht blos die Masse der Truppen, sondern ihr Geist — um wie viel mehr in der Welt der Seele, die sich bei Herbart zu einer Welt des Geistes erweitert! Ebenso originell, wie Herbart in seinem ernsten Streben erscheint, die Seele als die Arena sich hin und her tummelnder Vorstellungen auszumessen und das Kampfreglement der letzteren mit mathematischer Evidenz zu entwerfen, tritt er in seiner „Allgemeinen praktischen Philosophie" (1808) auf, einem mit außerordentlicher Eleganz stylisirten Werke, dessen platonisirender Grundgedanke, die Ethik der Aesthetik unterzuordnen und das sittliche Urtheil zu einem Geschmacksurtheile zu machen, alle Beachtung verdient. Im schroffen Gegensatze zu allen streng systematischen Philosophen trennt Herbart die praktische Philosophie auf's Schärfste von der Metaphysik und bestimmt und gliedert sie ebensowenig nach einem

durchgreifenden Princip, sondern nach einer Vielheit willkürlich aufgenommener Ideeen. Herbart nimmt fünf sittliche Grundideeen an: die Idee der inneren Freiheit, die Idee der Vollkommenheit, die Idee des Wohlwollens, die Idee des Rechts und die Idee der Billigkeit, die er aus der Beobachtung der Verhältnisse, in denen sich unser Willen, theils zum sittlichen Geschmacke, theils zu seinen eigenen, verschiedenen Strebungen, und dann zu anderen, vorgestellten und wirklichen Willen befinden kann, abstrahirt. An diese nur scheinbar ursprünglichen Ideeen schließen sich in entsprechender Weise die abgeleiteten, welche die sociale Verwirklichung der ersteren, ihre Ausbildung zu geschlossenen Systemen bilden. Die Rechtsgesellschaft, das Lohnsystem, das Verwaltungssystem, das Cultursystem und die beseelte Gesellschaft sind die verschiedenen Stufen dieser in der objectiven Welt ausgebreiteten Ideeen. Während in der Hegel'schen Rechtsphilosophie der Staat mit großer Energie als die sittliche Wirklichkeit der Vernunft betont wurde, umgeht Herbart hier noch diesen Begriff und löst ihn theils in einzelne Systeme auf, theils weist er über ihn hinaus. Denn die beseelte Gesellschaft ist der ideale Grundriß einer humanen, nur der freien und gemeinschaftlichen Einsicht folgenden Verbrüderung, einer harmonischen Vereinigung aller Systeme; der Staat dagegen ist nur die durch Macht geschützte Gesellschaft, welche erst jene seelenvolle Harmonie, die aus der allgemeinen Bildung hervorgeht, zu erreichen hat. Der Staat, den Herbart im zweiten, gleichsam angewandten Theile der praktischen Philosophie betrachtet, erscheint ihm nur als die wirklich vorhandene Gesellschaft, bei der es zufällig ist, welchen Antheil sie an jenen idealen Gesellschaftssystemen hat. Doch war Herbart weit entfernt, der Staatsidee eine so energisch centralisirende Macht zu geben, wie es Hegel gethan. Im directen Gegensatze gegen Hegel, der den Einzelwillen nur wie ein werthloses Atom betrachtete, legt Herbart den Hauptnachdruck auf die Gesinnung und Bildung der Einzelnen. Er betont von den drei Hauptfactoren des Staatsbegriffes, dem Privatwillen, den Formen und der Macht, besonders den ersteren, der allein den Staat in die beseelte Gesellschaft hinüberzuleiten vermag.

Leider führte ihn sociale Theorie, welche als Grundlage für humane, gesellschaftliche Gestaltungen mit Recht benützt werden könnte, bei der Anwendung auf bestimmte, politische Verhältnisse auf Abwege, indem er sowohl die Geringschätzung der politischen Formen übertrieb, als auch die Gesinnung nicht auf die freie und bewußte Betheiligung am öffentlichen Leben ausdehnte, sondern auf das nur im Patrimonialstaate allein berechtigte Vertrauen beschränkte. So sprach er sich 1831 in einer Rede „über die Unmöglichkeit, persönliches Vertrauen im Staate durch künstliche Formen entbehrlich zu machen" aus. Noch conservativer ist seine Geschichtsansicht, welche geradezu den Fortschritt der Menschheit leugnet und die Wiederkehr ähnlicher Zustände und Leidenschaften mit geringen Abänderungen behauptet. Wie Ben Akiba in Gutzkow's „Uriel Acosta" spricht er aus, daß Nichts oder wenig Neues unter der Sonne geschieht, und daß im Alten, Gleichförmigen das Wesen der Menschheit und die Mitgaben der Gottheit zu suchen sind. Am unbedeutendsten sind seine religiösen Ansichten, indem sie nur auf das praktische Trostbedürfniß der menschlichen Schwäche Rücksicht nehmen. Die Möglichkeit einer speculativen Erkenntniß Gottes wird entschieden in Abrede gestellt, und von der außerweltlichen Intelligenz behauptet, daß sie die Welt auch mit entgegengesetzter Beschaffenheit hätte schaffen können. Die geringe Verbreitung der Herbart'schen Philosophie ist aus diesem Ablehnen der höchsten wissenschaftlichen Probleme zu erklären, nach deren Lösung von jeher das energische Denken drängte. Für alle diese höheren Fragen mußte dies vorwiegend mechanische Gedankensystem unzulänglich bleiben. Der von Drobisch und Taute versuchte Ausbau einer Religionsphilosophie konnte auf so mangelhaften Grundlagen nicht glücken. Ueberhaupt ist in der Herbart'schen Schule von keiner fortbildenden Entwickelung die Rede; sie hat zum großen Theile selbst Herbart's mathematischen Ansatz, den Differentialcalcul, aufgegeben und die Philosophie in die Naturwissenschaften aufgelöst. Am treuesten hielt noch Hartenstein in den „Problemen und Grundlehren der allgemeinen Metaphysik" (1836) an den Herbart'schen Entwickelungen fest. Drobisch knüpft

in seiner „empirischen Psychologie nach naturwissenschaftlicher Methode" (1842), in welcher er, der Mathematiker, die mathematische Methode aufgiebt und sich mit der einfachen Beobachtung, Zergliederung und Verknüpfung der Thatsachen der inneren Erfahrung begnügt, nur noch an wenige Grundlehren Herbart's an. Am geistvollsten und selbstständigsten ist der Patholog Herrmann Lotze in seiner „Metaphysik" (1841), welcher die mechanische Grundanschauung Herbart's auch auf das Organische ausdehnt, das er nur für eine Form der Vereinigung des Mechanischen erklärt. Theodor Waitz (Psychologie, 1849) bezeichnet den vollkommenen Ueber- und Untergang der Herbart'schen Philosophie in rein naturwissenschaftlichen Bestrebungen. Da aber diese empirische Psychologie der Herbartianer stets wieder von metaphysischen Untersuchungen, die gar keine Bedeutung in Anspruch nehmen konnten, getrübt wurde, so wurde sie von dem Werthe der unbefangenen, objectiven Untersuchungen Beneke's, des bedeutendsten empirischen Philosophen der Neuzeit („System der Metaphysik," 1840; „Lehrbuch der Psychologie," 1833), in Schatten gestellt. Seltsamer Weise fand Herbart's praktische Philosophie, welche die größte Fülle von Anregungen enthielt, keine fortbildenden Bearbeiter. Man kann daher wohl mit dem Urtheile von H. Ahrens übereinstimmen, der in der Vorrede zu Krause's „psychischer Anthropologie" (1848) sagt: „Die Herbart'sche Schule stimmt in das flache Gerede von einer nach naturwissenschaftlicher Methode zu behandelnden Psychologie mit ein. Wie naturalistisch bereits die Psychologie unter diesen Händen ausgefallen ist, beweisen die von der Schule ausgesprochenen Ansichten über den nur gradweisen Unterschied zwischen der Thier- und Menschenseele, über die Vorzüglichkeit der sinnlichen Anschauung vor dem Denken, dem Productivität abgesprochen wird. Ueberhaupt ist diese Lehre nur eine mathematisch potenzirte Ausgabe der Condillac'schen Theorie." Ahrens selbst ist bekanntlich ein Schüler von Karl Christian Friedrich Krause aus Eisenberg in Sachsen-Altenburg (1781—1832), des bedeutendsten socialistischen Philosophen der Deutschen, eines edeln

und unabhängigen Charakters, eines echten „Ritters vom Geiste.“ Doch wie irgend ein neidischer Zufall oft die unmittelbare Wirkung hervorragender Erscheinungen hemmt, so war es auch bei Krause eine fanatische Sprachreinigung, die ihn zu den seltsamsten Wortbildungen verleitete und dadurch seine philosophischen Schriften wenig volksthümlich machte. Die Ironie des Zufalls war um so boshafter, als Krause nur aus dem Streben, populär und allgemein verständlich zu werden, nur um die Charybdis stolz klingender Fremdwörter zu vermeiden, in die Scylla dieses unverständlichen Urdeutsch verfiel, das sich an die Wurzelforschung eines Kolbe, Wolke und Anderer anlehnte. Sonst wäre sein System in der That leicht faßlich gewesen, da es eine populäre Ausführung Schelling'scher Principien, obgleich mit theistischer Wendung, enthielt. Seine Hauptkategorieen waren die Ganzheit und Selbheit. Das Absolute, aufgefaßt von Seiten seiner Ganzheit, war ihm die Natur, aufgefaßt von Seiten seiner Selbheit, die Vernunft, im Allgemeinen Wesen. Aber neben die alle Gegensätze durchdringende Immanenz dieses Wesens, die er Orwesen taufte, stellte er seine über den Gegensätzen stehende Transscendenz, das Urwesen. Im Uebrigen stimmt die einzelne Entwickelung vielfach mit den Resultaten der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie überein. Interessant und bedeutend war nur Krause's praktische Philosophie, in welcher die Keime socialer Organisationen liegen, und welche wesentlich von den Staats- und Rechtstheorieen der anderen großen Denker abweicht. Allenfalls könnte man in der Selbstständigkeit der einzelnen socialen Systeme und in der Nichtachtung einer terroristischen Staatseinheit eine Verwandtschaft mit Herbart entdecken. In Krause waren jene Grundgedanken der Humanität lebendig, welche sowohl die hervorragenden Geister, als auch die Verbrüderungen und Genossenschaften des achtzehnten Jahrhunderts beherrschten. Wie sein ganzes System ein harmonischer Zusammenklang von Natur, Geist und Menschheit war, so ging sein ganzes Streben darauf, die Harmonie der Menschheit selbst durch den Einklang harmonischer Organisationen zu begründen. Die Begeisterung, die Freudigkeit, mit der er

nach diesem Ziele rang, weht uns besonders aus seinem „Urbild der Menschheit“ (1811) entgegen. Sein Ideal eines Sittlichkeit- und Tugendbundes schien ihm annäherungsweise in dem Freimaurerorden verwirklicht, dem er Jahre lang eine an Resultaten reiche, wissenschaftliche Thätigkeit widmete. Der Staat als Rechtsbund war, wie die übrigen Vereine für Kunst und Wissenschaft, wie die Kirche, der Religionsbund, nur ein einzelnes Glied des großen Menschheitbundes; der Staat selbst aber steht auf der Grundlage von Volksvereinen, Familienvereinen, Wissenschaftbündnissen u. s. f. Krause proclamirte die Freiheit der Association als das sociale Princip der Zukunft, in vollkommener Uebereinstimmung mit den französischen Socialreformers, aber ohne sich auf die Ausführung im Einzelnen einzulassen. Der Staat soll diese Arbeitercompagnieen und Haushaltungsvereine begünstigen und beschützen. Die Krause'sche „Vereinswesenlehre“ verlangt aber auch von jedem Einzelnen dies organisatorische Feuer, diese bündlerische Gesinnung, wie sie in ihm selbst lebendig war, diese praktische Energie, damit die Herrschaft der Weisheit und die Harmonie der Zustände auf Erden vollkommen werde. Wenn von Fichte und auch von Herbart der Nachdruck auf die innere Einsicht und freie Bildung als die eigentlich berechtigten Regierungsgewalten der Menschheit gelegt wurde, eine Ansicht, von der sich die Proudhon'sche „Anarchie“ nicht allzuweit entfernt, so suchte Krause die Brücke zu jener „Insel der Seligen“ zu bauen, und diese Brücke war eine Kettenbrücke von Associationen. Er war indeß weit davon entfernt, wie die Mehrzahl der französischen Socialisten, besonders Fourier, den Einzelnen der Gesellschaft zu opfern und die menschliche Freiheit in einem Phalanstere, einer Zwingburg des Glückes, zu begraben. Im Gegentheile, auch das Leben des Einzelnen sollte ein Kunstwerk sein. Für die höchste Kunst galt ihm die Lebenskunst, das Eigenleben gut und schön zu führen und es durch Erziehung und Bildung zur Wesenähnlichkeit zu steigern. In seiner „reinen Lebenslehre und Philosophie der Geschichte“ (1843) hob er die Grundlage aller Humanität, die gleiche Würde aller einzelnen Menschen, scharf hervor. Alle sind

sich selbst ein unbedingter Selbstzweck, Keiner ein bloßes Mittel, Keiner eine bloße Sache.

Während die praktische Philosophie Herbart's von seinen Schülern wenig berücksichtigt wurde, fielen die von Krause ausgestreuten Saaten der Rechtsphilosophie auf einen fruchtbaren Boden. Heinrich Ahrens aus dem Hannover'schen (geb. 1808), später Professor in Brüssel und Gratz, übernahm die Vermittelung der Krause-schen „Vereinswesenlehre" mit den neufranzösischen Theorieen, und sein „Cours de droit naturel" (1838) ist das Hauptwerk der socialistischen Rechtsphilosophie, welche die übergreifende Macht des Staates einschränkt, Kunst, Wissenschaft, Moral, Handel und Industrie von seinen Zwecken emancipirt und alle diese unabhängigen Institutionen der Gesellschaft zur Einheit und Harmonie zu verschmelzen sucht. Außer Ahrens sind von den zahlreichen Schülern Krause's hier noch Lindemann, Tiberghien, Leonhardi, Leutbecher und Röder zu nennen.

Wenn man aus der heiteren Gedankenwelt dieses liebenswürdigen Philosophen in die tiefdunkle Geisteswelt eines Arthur Schopenhauer aus Danzig (geb. 1788) tritt, so glaubt man aus dem Reiche des Agathodämon in das Reich Lucifer's überzugehen. Einen größeren Gegensatz, als zwischen dem optimistischen Krause und dem pessimistischen Schopenhauer, giebt es nicht leicht in der Philosophie. Dort Alles Harmonie und Sphärengesang, hier Alles Dissonanz und Schmerzensschrei; dort die Verherrlichung des thätigen und gestaltenden Willens, hier die Feier des Willens, der nur sich selbst will, der höchsten Willenslosigkeit. Doch ist an Originalität, Consequenz und Tiefe des Denkens Schopenhauer jenem freimaurerischen Denker überlegen; seine Werke sind ein aus der Tiefe aufgethürmter Riesenbau des Denkens, von seltener architektonischer Vollendung und den berühmtesten Systemen der Deutschen ebenbürtig. Sie übertreffen alle durch die bezeichnende Klarheit und Einfachheit des Ausdrucks und die drastische Kraft, mit welcher die nimmer schielenden Gedanken auftreten. Obgleich Schopenhauer's Hauptwerk schon 1819 erschien, so ist doch erst in neuerer Zeit die öffentliche

Aufmerksamkeit auf ihn hingelenkt worden, während früher sein selbstgewisser und herausfordernder Ton und seine Hinneigung zu Behauptungen, die, aus dem Zusammenhange gerissen, höchst paradox klingen, sowie die keck zur Schau getragene Verachtung der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie ihm nur lebhafte Gegner zu erwecken vermochten.

Ueber das Thor der Schopenhauer'schen Philosophie könnte man wie über das Thor der Dante'schen Hölle schreiben:

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!

Sie baut eine zerklüftete Welt mit Abgründen und finsteren Tiefen auf und läßt darüber nur einen verklärten Schimmer schweben, die Kraft, diese Welt zu verleugnen, den Willen zu verneinen, das ekstatische Zerfließen in das Nichts. Denn das Ziel der Ethik dieses sonderbaren Heiligen ist eine buddhaïstische geistige Ascese.

Die Grundlagen seines Systems hatte Schopenhauer bereits in der Promotionsschrift: „Ueber die einfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde" (1813) gelegt; seine Säulen aber baute er auf in dem Hauptwerke: „Die Welt als Wille und Vorstellung" (1819). Die „Grundprobleme der Ethik" (1841) und die „Parerga und Paralipomena" (2 Bde. 1851) ergänzten die Grundzüge des Systems. Schopenhauer schließt sich unmittelbar an die Philosophie Kant's an, deren Kritik ihm den Weg zu seinem eigenen Systeme bahnt. Ueberdies rechnet er die Schule des göttlichen Platon und die Wohlthat der Vedas, die Weihe der uralten indischen Weisheit, zu den Voraussetzungen des Systems und seines vollkommenen Verständnisses. Er fühlt sich als ein Apostel der Wahrheit, der nur ein kurzes Siegesfest beschieden ist, zwischen den beiden langen Zeiträumen, wo sie als paradox verdammt und als trivial geringgeschätzt wird. Der Satz vom Grunde gehört ganz der Erscheinung an und bezieht sich nur auf die Sphäre der Zeit und des Raumes. Er hat eine vierfache, verschiedene Wurzel: er ist Realgrund, Erkenntnißgrund, Grund der Antriebe oder Motive und Verhältnißgrund, je nachdem er in der empirischen Welt, in der Begriffswelt, auf dem

Gebiete der Handlungen oder in den Verhältnissen der Wechselwirkung erscheint. Dieser Satz vom Grunde gilt aber keineswegs in dem Verhältnisse von Subject und Object. Der Satz vom Grunde ist nur die Form alles Objects; das Object selbst aber setzt immer das Subject voraus. Die ganze Welt der Objecte ist und bleibt Vorstellung und eben deswegen durchaus und in alle Ewigkeit durch das Subject bedingt. Sie ist aber deswegen weder Lüge, noch Schein; sie giebt sich als das, was sie ist, als Vorstellung, und zwar als eine Reihe von Vorstellungen, deren gemeinschaftliches Band der Satz vom Grunde ist. Von diesem Standpunkte aus verdammt Schopenhauer alle Systeme, welche entweder vom Objecte oder Subjecte ausgehen und ein Verhältniß von Grund und Folge zwischen beiden annehmen; auch das Identitätssystem, das beide Fehler nicht vermeidet, sondern vereinigt. Er dagegen geht von der Vorstellung aus, als der ersten Thatsache des Bewußtseins: „die Welt ist meine Vorstellung." Damit ist freilich nicht das innerste Wesen der Welt ergründet, aber Schopenhauer zieht in diesen Kreis bereits das ganze intellectuelle Leben, die Thätigkeit des Verstandes, dessen Function die unmittelbare Erkenntniß des Verhältnisses von Ursache und Wirkung ist, und die Thätigkeit der Vernunft, deren einzige Function die Bildung des Begriffes ist. Hier behandelt also Schopenhauer die Logik, indem Begriffe ihm nur Vorstellungen von Vorstellungen sind. Der Begriff erhält allen Gehalt und alle Bedeutung blos durch seine Beziehung auf die anschauliche Vorstellung.

Doch die Welt ist nicht blos Vorstellung, sowenig der vorstellende Forscher selbst blos erkennendes Subject (geflügelter Engelskopf ohne Leib) ist. Er wurzelt nämlich selbst in jener Welt, und zwar durch seinen Leib. Dieser Leib ist zunächst auch eine Vorstellung, wie jede andere, aber die Bedeutung seiner Actionen wird ihm noch auf eine andere Weise enträthselt. Das Wort des Räthsels ist der Wille. Dies allein giebt ihm den Schlüssel zu seiner eigenen Erscheinung, offenbart ihm die Bedeutung, zeigt ihm das innere Getriebe seines Wesens, seines Thuns, seiner Bewegungen. Jeder Act seines Willens ist sofort und unausbleiblich auch eine Bewegung seines Leibes.

Mein Leib und mein Wille sind Eins. Diese Erkenntniß giebt den Schlüssel zum Wesen jeder Erscheinung in der Natur: denn wie der Leib zunächst meine Vorstellung ist, darin aber sich als Wille offenbart, so ist es mit allen anderen Erscheinungen, die wir blos als Vorstellungen kennen, deren innerstes Wesen aber der Wille ist. Der Wille selbst ist grundlos, nur seine Erscheinung ist dem Satze vom Grunde unterworfen; er ist frei von aller Vielheit, er ist Einer; seine Magie ruft Dinge in die Sichtbarkeit, die für uns von der größten Realität sind, für ihn nur Abspiegelungen seines Wesens, gleich dem Bilde der Sonne in allen Thautropfen. Jeder, der diese Unmittelbarkeit des Willens an sich selbst empfindet, wird nicht allein in denjenigen Erscheinungen, welche seinen eigenen ganz ähnlich sind, in Menschen und Thieren, als ihr innerstes Wesen jenen nämlichen Willen anerkennen, sondern die fortgesetzte Reflexion wird ihn dahin leiten, auch die Kraft, welche in der Pflanze treibt und vegetirt, ja die Kraft, durch welche der Krystall anschießt, die, welche den Magnet zum Nordpole wendet, die, deren Schlag ihm aus der Berührung heterogener Metalle entgegenfährt, die, welche in den Wahlverwandtschaften der Stoffe als Fliehen und Suchen, Trennen und Vereinen erscheint, ja zuletzt sogar die Schwere, welche in aller Materie so gewaltig strebt, den Stein zur Erde und die Erde zur Sonne zieht — diese alle nur in der Erscheinung für verschieden, ihrem inneren Wesen nach aber als dasselbe zu erkennen, als jenes ihm unmittelbar so wohl und besser als alles Andere Bekannte, was da, wo es sich am vollkommensten manifestirt, Wille heißt. Alle Vorstellung, alles Object ist Erscheinung. Wille ist das Ding an sich. Er ist das Innerste, der Kern jedes Einzelnen und ebenso des Ganzen; er erscheint in jeder blindwirkenden Naturkraft; er erscheint auch im überlegten Handeln des Menschen, und die große Verschiedenheit dieser beiden Erscheinungen trifft doch nur den Grad des Erscheinens, nicht das Wesen des Erscheinenden.

Auf diesen Grundlagen, die dem unmittelbarsten Bewußtsein nahe liegen und dieser Philosophie eine allgemeine Verständlichkeit sichern, baut Schopenhauer sein System architektonisch mit großer

Consequenz auf, die durch einzelne Resultate überrascht. Er führt zunächst die Erscheinungen des Willens durch die Naturreiche hindurch. Finster waltend auf den niederen Stufen, zündet er sich auf den höheren ein Licht an, das Licht der Intelligenz. Sie ist nur ein Hilfsmittel des Willens, das ihm nothwendig wurde, zur Aufhebung des Nachtheils, welcher aus dem Gedränge und der complicirten Beschaffenheit seiner Erscheinungen eben den Vollendetsten erwachsen würde. Die Erkenntniß ist daher nur ein Mittel zur Erhaltung von Individuum und Art, so gut wie jedes Organ des Leibes. Durch diese Auffassung unterscheidet sich die Schopenhauer'sche Philosophie himmelweit von allen deutschen idealistischen Systemen. Die Aesthetik und Ethik begründet er nun auf die Emancipation der Erkenntniß vom Willen. In einzelnen Menschen entzieht sich die Erkenntniß dieser Dienstbarkeit, wirft das Joch des Willens ab und besteht frei von allen Zwecken des Willens rein für sich, als bloßer, klarer Spiegel der Welt, woraus die Kunst hervorgeht; oder diese Art der Erkenntniß wirkt auf den Willen zurück, so daß die Selbstaufhebung desselben eintreten kann, d. i. die Resignation, welche das letzte Ziel, das innerste Wesen aller Tugend und Heiligkeit und die Erlösung von der Welt ist. Diese Resignation und Erlösung von der Welt, die Spitze der Schopenhauer'schen Ethik, hängt nothwendig mit der ganzen pessimistischen Weltanschauung dieses Denkers zusammen. Der Wille nämlich ist ein Streben ohne Ziel und ohne Ende. Das Gepräge dieser Endlosigkeit finden wir auch allen Theilen seiner gesammten Erscheinung aufgedrückt, von der allgemeinsten Form dieser, der Zeit und dem Raume ohne Ende, an, bis zur vollendetsten aller Erscheinungen, dem Leben und Streben des Menschen. Kein Denker hat die Unerreichbarkeit dauernder Befriedigung und die Negativität alles Glückes mit solchen Rembrandt'schen Farben gemalt, wie Schopenhauer, und seine Schlagschatten fallen um so tiefer und schwerer, als dies Gemälde nicht die Frucht einer zufälligen Stimmung ist, sondern uns die dunkelwaltende Nothwendigkeit der Welt entrollen will. „Man kann drei Extreme des Menschenlebens theoretisch annehmen und sie als Elemente des wirklichen Menschenlebens

betrachten. Erstlich das gewaltige Wallen, die großen Leidenschaften; es tritt hervor in den großen, historischen Charakteren; es ist geschildert im Epos und Drama, kann sich aber auch in der kleinen Sphäre zeigen, denn die Größe der Objecte mißt sich hier nur nach dem Grade, in welchem sie den Willen bewegen, nicht nach ihren äußeren Verhältnissen. Sodann zweitens das reine Erkennen, das Auffassen der Ideeen, bedingt durch Befreiung der Erkenntniß vom Dienste des Willens: das Leben des Genius. Endlich drittens die größte Lethargie des Willens und damit der an ihn gebundenen Erkenntniß, leeres Sehnen, lebenerstarrende Langeweile. Das Leben des Individuums, weit entfernt, in einem dieser Extreme zu verharren, berührt sie nur selten und ist meistens nur ein schwaches und schwankendes Annähern zu dieser oder jener Seite, ein dürftiges Wollen kleinlicher Objecte, stets wiederkehrend und so der Langeweile entrinnend. — Es ist wirklich unglaublich, wie nichtssagend und bedeutungslos, von außen gesehen, und wie dumpf und besinnungslos, von innen empfunden, das Leben der allermeisten Menschen dahinfließt. Es ist ein mattes Sehnen und Quälen, ein träumerisches Taumeln durch die vier Lebensalter hindurch zum Tode, unter Begleitung einer Reihe trivialer Gedanken. Jedes Individuum, jedes Menschengesicht und dessen Lebenslauf ist nur ein kurzer Traum mehr des unendlichen Naturgeistes, des beharrlichen Willens zum Leben, ist nur ein flüchtiges Gebilde mehr, das er spielend hinzeichnet auf sein unendliches Blatt, Raum und Zeit, und eine gegen diese verschwindend kleine Weile bestehen läßt, dann auslöscht, neuen Platz zu machen. Dennoch, und hier liegt die bedenkliche Seite des Lebens, muß jedes dieser flüchtigen Gebilde, dieser schaalen Einfälle, vom ganzen Willen zum Leben, in aller seiner Heftigkeit, mit vielen und tiefen Schmerzen und zuletzt mit einem wirklich empfundenen, bitteren Tode bezahlt werden." Bei diesem Standpunkte ist es zu begreifen, wenn Schopenhauer den Optimismus für eine ruchlose Gesinnung erklärt. Wir können dem geistvollen Denker nicht in die Fülle seiner einzelnen Entwickelungen folgen. Als interessant ist im ästhetischen Abschnitte des Werkes noch die Stellung der Musik hervorzuheben, welche nicht,

wie die anderen Künste, das Abbild der Ideeen ist, sondern das Abbild des Willens selbst. Sie ist von der erscheinenden Welt ganz unabhängig, ignorirt sie schlechthin, könnte gleichsam, auch wenn die Welt gar nicht wäre, doch bestehen. Sie ist nämlich eine so unmittelbare Objectivität und Abbild des ganzen Willens, als die Welt selbst. Die nähere Durchführung dieser paradox klingenden Behauptung gehört zu den interessantesten Partieen des Schopenhauer'schen Hauptwerkes.

Schopenhauer ist Jahrelang ein einsamer und wenig gekannter Denker geblieben. Erst in jüngster Zeit hat er in Frauenstädt, welcher mit einer an den jüngeren Fichtianismus anklingenden Richtung begann („die Menschwerdung Gottes" 1839; die „Freiheit des Menschen und die Persönlichkeit Gottes" 1840), später sich mehr der Feuerbach'schen Weltanschauung näherte, einen begeisterten Apostel gefunden. Er widmete seine Schrift „Ueber das wahre Verhältniß der Vernunft zur Offenbarung" (1848) dem großen Meister Arthur Schopenhauer, unterwirft den Theismus und Pantheismus, dem er abwechselnd bisher gehuldigt, einer auflösenden Kritik und bekennt sich selbst zu einem pessimistischen Atheismus. Für die Propaganda des Schopenhauer'schen Systems war er am eifrigsten thätig in seinen „Briefen über die Schopenhauer'sche Philosophie" (1854).

Sechster Abschnitt.

Der Einfluß der Philosophie auf Staat, Gesellschaft, Kirche und Kunst.

Wir haben früher gesehen, mit welcher Energie die Fichte'sche Philosophie die geistige Initiative des deutschen Befreiungskampfes ergriff, wie die Schelling'sche dagegen den Theorieen der politischen

Restauration entgegenkam. Das System Hegel's schien den Gedanken und den Staat zu versöhnen und der Wirklichkeit gegenüber in einem selbstgenugsamen Quietismus aufzugehen, in welchem sich der Geist mit der Ueberzeugung beruhigte, daß alles historisch Entstandene sein eigenes Werk sei, und der Staat selbst die lebendige Wirklichkeit der Vernunft. Freilich war der constitutionelle Staat der „Rechtsphilosophie" in Preußen damals noch nicht verwirklicht; aber er schwebte den großen Staatsmännern, einem Stein und Altenstein, mit welchem Letzteren Hegel stets in freundlichster Beziehung blieb, doch in allgemeinen Umrissen vor, und zwar mit größerer Ausbildung des Repräsentativsystems, als Hegel selbst für philosophisch begründet hielt. Was sonst aus persönlichen Mittheilungen über die politischen Ueberzeugungen des großen Denkers verlautete, klang überaus beruhigend für die conservativen Staatsmänner. Hegel sprach seine Antipathie gegen die romantischen Bestrebungen der deutschen Burschenschaften ebenso offen aus, wie er den neuen Ausbruch des revolutionairen, französischen Kraters, die Julirevolution, mit Niebuhr auf's Entschiedenste verdammte. Hier trennte sich schon sein geistvoller Schüler, Eduard Gans, von den Ansichten des Meisters und machte Ernst mit der Theorie der geschichtlichen Fortentwickelung, die Hegel selbst gepredigt, die ihn aber jetzt aus dem behaglichen, persönlichen Abschlusse mit den Resultaten der Geschichte aufzustören schien. So kam es, daß die süddeutschen Constitutionellen in Hegel einen Hauptvertreter serviler Gesinnung fanden, und daß Börne aussprechen konnte, „Goethe sei der gereimte Knecht und Hegel der ungereimte." Das preußische Cultusministerium Altenstein übernahm selbst die Propaganda der Hegel'schen Philosophie, indem es die meisten Staatsämter mit Hegelianern besetzte und die Hegel'sche Denkweise als ein vollgültiges Zeugniß einer guten und anstellungsfähigen Gesinnung anerkannte. Der preußische Staat schien wieder, wie zu den Zeiten des großen Friedrich, der vorzugsweise philosophische Staat zu sein, und Staat, Kirche und Wissenschaft ruhten versöhnt und in friedlichem Bunde unter den Fittigen des absoluten Begriffes.

Ein literarisches Denkmal dieser Versöhnung waren die 1827

begründeten „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik,“ in welchen die älteren Hegelianer ein Tribunal aufschlugen, das sich mit großer Strenge und Gewissenhaftigkeit an die Paragraphen der Hegel'schen Gesetzbücher des Begriffes hielt. Doch bald sollte diese Philosophie, der preußische Lucifer, einen jähen Sturz in den Abgrund thun und die dämonischen Elemente entfesseln, die in ihm verborgen lagen. Die „Halle'schen Jahrbücher“ bezeichnen den Sündenfall der Hegel'schen Philosophie, der sie aus dem Paradiese der preußischen Staatsämter vertrieb und aus einer **ecclesia militans** zu einer **ecclesia pressa** machte. Seit das preußische Cultusministerium eine strengere kirchliche Richtung angenommen, konnte ihm die Hegel'sche Versöhnung des Glaubens und des Begriffes, die Marheineke'sche Dogmatik, ebensowenig genügen, wie dieser ganze Aufbau des Staates aus dem Begriffe, dem die theologische Kränzelrede und alle frommen Libationen fehlten. Auf der anderen Seite entwickelte sich eine jüngere Fraction der Hegel'schen Philosophie, welche die Rechtsphilosophie des Meisters einer scharfen Kritik unterwarf und ihren starren Organisationen gegenüber den Fortschritt des Weltgeistes geltend machte, den Hegel selbst als das Grundgesetz der Geschichte anerkannt. So zeigte sich bald der heißentbrannte Kampf der Gegensätze, die sich an einander entzündeten und weiter trieben, wo früher nur Harmonie und Versöhnung zu herrschen schien.

Der Hauptvertreter dieser Wendung der Hegel'schen Philosophie zu einer anfangs liberalen, später revolutionairen Praxis ist Arnold Ruge aus Bergen auf der Insel Rügen (geb. 1802), ein schlagfertiger, energischer, jovialer Geist, dem aber die Ereignisse über den Kopf wuchsen und ihn allmählich aus allen Positionen eines sonst gediegenen Denkens vertrieben. Ruge ist von Hause aus der Typus eines echten Sanguinikers; die Weltgeschichte liegt vor ihm in rosenfarbener Beleuchtung; in jeder leisen Regung der Gegenwart sieht er bereits das Auftauchen einer neuen Gestalt der Idee, einen neuen „Ruck“ des Weltgeistes; er selbst ist gleichsam das incarnirte Pathos der geschichtlichen Bewegung. Aber indem er mit der Kraft der Idee gegen die Unangemessenheit politischer Existenzen ankämpfte,

verlor er für seinen Anlauf gegen das Bestehende das feste Maß und ließ sich von seinem sanguinischen Temperamente und von der Consequenz des Denkens zu Resultaten fortreißen, mit denen die Entwickelung der Staatsverhältnisse, selbst in einer sehr bewegten Epoche, nicht Schritt halten konnte. Wenn Ruge daher auch als Staatsmann gescheitert ist und als deutscher Ledru-Rollin eine von den tausend Schattirungen der Philosophie theils belebte, theils angekränkelte Partei nicht zum Siege führen konnte, abgesehen davon, daß seine exclusive geistige Bildung ihn zum Agitator der Massen wenig befähigte, so wird er doch in der Geschichte der deutschen Philosophie stets eine bedeutende Stellung behaupten, indem er die Emancipation der Schulweisheit zu einer freien, das Leben bestimmenden und gestaltenden Macht vertritt. Während Strauß, Feuerbach und Bruno Bauer die dogmatischen Satzungen und historischen Ueberlieferungen durch ihre Dialektik flüssig machten, suchte Ruge gegen die Apotheose des versteinerten Rechtsstaates anzukämpfen und überhaupt in alle festgewordenen Institutionen, denen die Althegelianer eine orthodoxe Huldigung zu Theil werden ließen, die Strömung des fortschreitenden geschichtlichen Processes zu leiten. Der Styl Ruge's hatte burschikose Schlagkraft, eine heitere, jugendliche Färbung, große Klarheit, Bestimmtheit und Energie. Ruge ist der philosophische Börne. Die Hegel'sche Philosophie galt bisher für schwerfällig, ungelenk und gehörte zu den härtesten Examennüssen der studirenden Jugend. Bei Ruge erschien sie auf einmal im leichten Flügelkleide und kredenzte den schäumenden Kelch des Geisterreiches mit heitern Mienen. Die neue, kühne Exegese Hegel's zeigte, daß die Weisheit der älteren Hegelianer keineswegs den geistigen Rahm des Systems abgeschöpft, daß noch eine mächtige und geisterbewegende Kraft in ihm liege, welche jene nicht zu entbinden verstanden. Durch Entfesselung dieser Kraft auch auf politischem Gebiete wurde Ruge der Fahnenträger der jüngeren Schule, wozu ihn sein kernhafter Styl, seine vor Nichts erschreckende Bravour des Denkens, sein herausfordernder Ton und seine polemische Gewandtheit besonders befähigten. So schleuderte er Programm auf Programm mit immer schärferer Schlagkraft, immer

extremerer Wendung, ein Percy Heißsporn des Gedankens. Seine Entwickelung war fast so rapid, wie die der Berliner Kritiker; aber sie bewegte sich auf einem bestimmten realen Gebiete und in konkreten Verhältnissen. Es war eine Reihe stets neuer Manifeste und Kriegserklärungen. Die Losung war die Religiosität der Gesinnung, in welche sich die Religiosität des Glaubens aufgelöst hatte, die Begeisterung für die Verwirklichung der Idee, das ethische Pathos, das den bestehenden Verhältnissen gegenüber revolutionair werden mußte.

Die „Halle'schen Jahrbücher," welche Ruge 1838 im Vereine mit Echtermeyer gründete, waren das Organ seines in ästhetischer und politischer Hinsicht mächtig eingreifenden Wirkens und versammelten auch bald die Chorführer der theologischen und religiösen Kritik um ihre Fahne. Das Princip, dem sie während aller Entwickelungsphasen treu blieben, war das der freien Wissenschaft, des freien Geistes. Am Anfange zeigten sie sich für den preußischen Staat begeistert, den Staat des Protestantismus und der Intelligenz, den Staat Friedrich's des Großen, dessen größter König ein freier Denker auf dem Throne gewesen, dessen Volk in den Befreiungskriegen die ganze Kraft und Weihe sittlicher Selbstbestimmung entfaltet. Die Jahrbücher waren in ihrem ersten Stadium, in welchem sich auch Rosenkranz, Schaller u. A. an ihnen betheiligten, keineswegs constitutionell, sondern setzten den preußischen Beamtenstaat hoch über die Repräsentativstaaten des südlichen Deutschlands. Dies war eine Consequenz ihres Prinzips; denn der Beamtenstaat vertritt die Intelligenz und die Bildung, während in den ständischen und repräsentativen Staaten geistig imponderable Elemente zur Geltung kommen. Der preußische Beamtenstaat verdankte damals seine Bildung besonders der Schule der Hegel'schen Philosophie, weshalb sich die Jahrbücher in vollkommenem Einklange mit ihm befanden. Dieser Einklang mußte natürlich gestört werden, als orthodoxe und feudale Elemente die Hegel'sche Bildung aus den maßgebenden Kreisen immer mehr verdrängten. Da erhoben die Halle'schen Jahrbücher das Panier des Protestantismus, dessen Wesen ihnen für das innerste Wesen des preußischen Staates galt, und das ihnen beeinträchtigt

schien durch die hereinbrechenden politischen Restaurationsversuche. Die Kriegserklärung des Protestantismus gegen die literarische und politische Romantik gehört zu den bedeutsamsten literarhistorischen Denkmalen der Epoche, zu den denkwürdigsten Actenstücken; denn sie bezeichnet klar und mit kritischer Schärfe den Bruch zwischen der romantischen und modernen Poesie, ihre Urtheile waren die Urtheile des unbestechlichen, classischen Geschmackes über die Verirrungen der ungebundenen Phantasie, sie brach wieder Productionen die Bahn, welche aus einem geläuterten Geiste hervorgehen, und machte die Wiedergeburt einer echt künstlerischen und zugleich nationalen Poesie möglich. Wohl hatte schon das junge Deutschland gegen die Romantik Opposition gemacht; aber diese Opposition war selbst von romantischen Elementen zersetzt. Die Halle'schen Jahrbücher erklärten die jungdeutschen Autoren für Epigonen der Romantik und trieben so die Begabteren selbst über den Kreis ihrer bisherigen fragmentarischen Schöpfungen zu gediegeneren Leistungen hinaus. Der Inhalt dieses Manifestes war freilich nur eine Ausführung und Anwendung Hegel'scher Axiome, da dieser Denker selbst es im Wesentlichen hätte mitunterzeichnen können; aber die drastische Kraft des Styls, die rückhaltlose Kühnheit der Charakteristik, der Griff in's Volle, der alle Sorten der Romantik, ihre in die buntesten Farben spielenden Abarten, ihre verborgensten Parteigänger auf allen geistigen Gebieten mit an's Licht zog, gaben ihm eine durchgreifende Bedeutung, die noch in die Zukunft hinausreicht. Die politische Lyrik, welche die „Jahrbücher" einführten, war selbst nur das poetische Programm dieses Protestantismus und entlehnte zum Theile ihre Stichwörter dem philosophischen Manifest. In Bezug auf die politische Form waren auch damals die „Jahrbücher" noch mit dem preußischen Staate einverstanden, und noch 1840 erklärte sich Ruge selbst entschieden gegen jede Fortbildung der ständischen Verfassung: „Möge ein günstiges Geschick uns vor aller Praxis bewahren, die nicht das volle Gefühl unserer gegenwärtigen, lebendigen Institutionen, des Beamten- und Militairstaates, der Städte- und Kirchenverfassung zur Basis hat." Doch der Geist, der diese Formen beseelte, trat immer mehr in Wider-

spruch mit den Forderungen der freien Wissenschaft. So begann 1841 das dritte Stadium, in welches die Entwickelung der „Halleschen Jahrbücher" trat, und welches alsbald ihre Verwandelung in „deutsche Jahrbücher," ihr Verbot in Preußen und ihre Uebersiedelung nach Sachsen zur Folge hatte. Sie gaben das Ideal des „intelligenten Beamtenstaates" auf, der sich ihnen nun in „den Polizeistaat" verwandelte, und stellten ihm den freien Staat gegenüber, der auf der Selbstbestimmung des vernünftigen und gebildeten Volkes ruhen sollte. Dieser Standpunkt suchte sich zu vertiefen; der Polizeistaat verwandelte sich überhaupt in den Staat der Transscendenz, mit jenseitiger, über dem Volke stehender Polizeiordnung und Justiz; und um dem freien Staate Bahn zu brechen, bedurfte es einer radicalen Reform des Bewußtseins und seiner Befreiung von allen bisherigen Illusionen. Mit dieser entschiedenen Wendung zur Praxis, mit dieser Begeisterung für eine Religion der Freiheit, mit diesem deutlich ausgesprochenen Postulate der Auflösung der Kirche in die Schule, der allgemeinen Volkserziehung, mit welcher das Militairwesen verschmelzen sollte, und der Selbstregierung des gebildeten Volkes — Postulate, welche das Programm der Jahrbücher von 1843 enthielt — unterschrieben die Jahrbücher ihr eigenes Todesurtheil. Abgesehen vom Terrorismus gewaltsam octroyirter Ueberzeugungen, der sich als politische Macht despotisch im Interesse „des freien Geistes" geberdet haben würde, hielten die Jahrbücher auch in dieser extremsten Phase den Hegel'schen Staatsbegriff als den eines Organismus fest und erklärten sich gegen jedes mechanische Schaukelsystem der Gewalten, wie sie auf der anderen Seite die Intelligenz, die sich ihnen aber nicht mehr im Beamtenstaate verkörperte, als Hauptfactor des „freien Staates" fortwährend anerkannten.

Nach dem Verbote der „deutschen Jahrbücher" traten andere wissenschaftliche Organe an ihre Stelle; die Advocaten des freien Geistes plaidirten jetzt theils mit gemäßigter Färbung in den „Jahrbüchern der Gegenwart," an denen Schwegler, Zeller, Fischer und Reiff mitarbeiteten, theils in „Wigand's Vier-

teljahrsschrift" (1844 — 45) und in den „Epigonen" (1846—48), an denen sich Julius, Jordan u. A. betheiligten. Hier war das reformatorische Pathos der Jahrbücher gänzlich abgeschwächt; jesuitische, skeptische und hyperoriginelle Taschenspielerkunststücke der Dialektik vertraten seine Stelle; Julius, der Geschichtsschreiber der Jesuiten, versuchte sich an der Lösung ethischer Probleme, die er auf der Spitze einer jongleurartigen Sophistik schaukelte; Jordan, der Reichsmarinerath, dem wir unter den philosophischen Dichtern wieder begegnen werden, mit einem neuen Systeme, oder vielmehr mit einem Programme, welches die Philosophie in die Naturwissenschaften auflösen wollte. Fragmente der aufgelösten Jahrbücher, obdachlos gewordene Abhandlungen flüchteten in Ruge's „Anekdota" (3 Bde. 1843) und in Herwegh's „Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz" (1843). Ruge selbst gab seine „Gesammelten Schriften" (10 Bde. 1846—48) heraus, in denen sich viele glänzende Proben eines großen kritischen Talentes befinden, und die durchweg von einem energischen Geiste und einem ernsten und aufrichtigen Enthusiasmus Zeugniß ablegen. Später suchte Ruge in den „deutsch-französischen Jahrbüchern" ein geistiges Bündniß zwischen den deutschen und französischen freiwissenschaftlichen Bestrebungen zu vermitteln, ein Streben, von welchem auch seine Schrift: „Zwei Jahre in Paris, Studien und Entwickelungen" (2 Bde. 1846) ein geistvolles Zeugniß ablegt. Freilich wurde Ruge's Kosmopolitismus, der die Nationalität nur für eine geistige Schranke erklärte, utopistisch und sagte sich einseitig von der nationalen Basis los, ohne welche die philosophische Weltbeglückung in der Luft schwebt. Die spätere Thätigkeit Ruge's als Deputirter und Agitator war, so uneigennützig und aufopferungsfähig sie sein mochte, doch nur ein Beleg dafür, daß der deutsche Idealismus selbst in seiner Wendung zur Praxis höchst unpraktisch bleibt und Gefahr läuft, seine Theorieen zu compromittiren und in seine architektonischen Grundrisse einen bedenklichen Riß zu machen.

Es hatte inzwischen nicht an Auguren gefehlt, welche diese gefähr-

liche Entwickelung der Hegel'schen Philosophie prophezeit hatten, oder vielmehr sie im System bereits begründet fanden. Die jungdeutschen Autoren, von denen die Mehrzahl einen Anflug Hegel'scher Weisheit zur Schau trug, hatten nicht nur selbst die Zuchtruthe Wolfgang Menzel's empfunden, sondern auch seinen Fanatismus gegen Hegel wachgerufen, der mit Goethe zusammen als der intellectuelle Urheber des jungdeutschen Krawalls verurtheilt wurde. Noch entschiedener wandte sich der Staatsphysiolog und weltgeschichtliche Botaniker Heinrich Leo, ein Poltergeist von Anbeginn, gegen die Hegel'sche Philosophie, indem er sie geradezu als staatsgefährlich denuncirte. Die Leo'sche Denunciation bestand aus folgenden vier Punkten: 1) die Hegel'sche Schule leugnet jeden Gott, der eine Person ist, d. h. sie lehrt den Atheismus; 2) sie lehrt ganz offen, daß das Evangelium eine Mythe sei; 3) sie leugnet die Unsterblichkeit und lehrt eine Religion des alleinigen Diesseits; 4) sie giebt vermittelst einer Verhüllung ihrer gottlosen und frevelhaften Lehren in eine abstoßende und nicht gemeinverständliche Phraseologie sich noch das Ansehen, als wenn sie eine christliche Partei sei. Ueber diese Denunciation entbrannte eine heftige Polemik, an welcher sich Ruge, Meyen, Kahnis, Krug und der vielseitige, auch als Kritiker jungdeutscher Bestrebungen bekannte Marbach betheiligten. Auf die Anklage des Atheismus folgte Schubarth's Anklage auf Hochverrath: „Ueber die Unvereinbarkeit der Hegel'schen Staatsphilosophie mit dem Lebensprincip der preußischen Staatsverfassung" (1839). Dies Lebensprincip ist nach Schubarth das Haus Hohenzollern; Hegel aber lehre die constitutionelle Verfassung, welche Nichts sei als die verkappte Republik. Das Berliner „politische Wochenblatt," an welchem Leo mitarbeitete, und die „Evangelische Kirchenzeitung" eröffneten nun ein langanhaltendes Rottenfeuer gegen die Hegel'schen Schlachtreihen, das nicht ohne Erfolg blieb. Das Cultusministerium Eichhorn ergriff energische Maßregeln gegen die jüngeren Hegelianer. Dem Licentiaten Bruno Bauer in Bonn wurde in Folge eines Votums der Berliner theologischen Fakultät die venia legendi entzogen; die Halle'schen

Jahrbücher und die Rheinische Zeitung, die sich in den Händen radicaler Junghegelianer befand, wurden verboten, keine jüngeren Docenten von mißliebiger Richtung zu den academischen Lehrämtern zugelassen, ehe sie ihre Verirrungen bereut. Während das Urtheil der Berliner theologischen Fakultät in Betreff Bruno Bauer's für maßgebend gegolten hatte, wurde ein ähnliches Votum der philosophischen beseitigt, weil es zufällig mit den Ansichten des Ministeriums nicht übereinstimmte. Die Vorlesungen des Dr. Nauwerck über „Geschichte der vorzüglichsten Systeme der philosophischen Staatslehre" (1844) wurden als anstößig denuncirt; die philosophische Fakultät erklärte auf Befragen einstimmig: daß nach ihrer Stellung und ihren Statuten in den ihr mitgetheilten Schriften des Dr. Nauwerck kein Grund vorhanden sei, ihrerseits gegen denselben einzuschreiten; dennoch wurden und blieben die Vorlesungen Nauwerck's geschlossen. Dem Professor Hinrichs in Halle erklärte 1844 das Cultusministerium in Betreff seiner „politischen Vorlesungen," daß es ihm die wissenschaftliche Fähigkeit, dergleichen Gegenstände zu behandeln, abspreche. Auch dem Dr. Schwarz in Halle und vielen Anderen wurden angekündigte Vorlesungen nicht zu halten erlaubt. Dagegen wurde der Neuschellingianismus in jeder Weise begünstigt; aber weder Professor Stahl, noch Professor Huber, der die Zeitschrift „Janus" redigirte, noch Professor Leo vermochten eine wissenschaftliche Schule mit ausgiebiger Kraft zu begründen, wenn sie auch ein zahlreiches profanes Publikum fanden.

Mitten zwischen den kämpfenden politischen Parteien, welche den Kampf der Schelling'schen Philosophie mit der Hegel'schen und der einzelnen Fractionen der letzteren auf das politische Forum hinüberspielten, suchten einige unabhängige empirische Philosophen das Reich der gemäßigten Mitte zu wahren. Hier ist besonders Biedermann zu nennen, der vielfach für eine den Extremen abgewendete, aber auf vernünftigen Principien begründete politische Reform in die Schranken trat. In seiner „Fundamentalphilosophie" (1838) verfocht er einen nach allen Seiten hin kritischen Skepticismus, welcher auch seine klare und eingehende „Geschichte der deutschen

Philosophie seit Kant" (2 Bde. 1842—43) beherrscht. Die vorzügliche Berücksichtigung der praktischen Philosophie, der Ethik und Politik in den Systemen der einzelnen Denker zeigte, welche überraschende Fülle der fruchtbarsten politischen Ideeen, ergiebig für die künftige Praxis von Jahrhunderten, in den Werken unserer großen Philosophen niedergelegt ist. In seiner Wissenschaftslehre (2. Theil 1856—60) strebte Biedermann besonders eine populäre Fassung und eine Bereicherung der Theorie durch eine Fülle empirischer Beispiele an, während er in seinem Werke: Deutschland im 18. Jahrhundert (2 Thle. 1854 — 58) einen sehr fleißigen und unparteiischen Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte gab.

Der Radicalismus der Halle'schen Jahrbücher hatte sich gegen den Staat der Transscendenz erklärt; eine noch weiter gehende Partei erklärte sich gegen die Transscendenz des Staates überhaupt, der als eine Form socialer Unfreiheit gebrandmarkt wurde. Der Staat als Staat galt nicht für die Wirklichkeit der Vernunft und Freiheit; er galt für eine Zwangsanstalt, für eine kunstvolle und systematische Fesselung der Persönlichkeit in starren Institutionen und unter abstracten Begriffen. Er wurde von dieser eudämonistischen Partei für unfähig erklärt, die höchsten Ziele der Menschheit, ihr irdisches Glück zu verwirklichen. Anknüpfungen für diese Theorie fanden sich allerdings in den deutschen philosophischen Systemen, am wenigsten im Systeme Hegel's, welches die Gesellschaft als das System der Bedürfnisse dem Staate unterordnete. Wohl aber ging Herbart's „beseelte Gesellschaft" über jede bestimmte Staatsform hinaus, doch war sie auf der inneren Freiheit der Intelligenz und Bildung begründet. Praktischer war Krause, welcher den Staat als einen Verein neben anderen Vereinen in den großen Menschheitsbund auflöste. Seine Schüler vermittelten die deutsche Wissenschaft mit den französischen Reformtheorieen und stellten das Princip der freien und friedlichen Association als schöpferisch und zukunftsvoll hin. Doch diejenige socialistische Fraction, die es in Deutschland eine Zeit lang zu einer volksthümlichen Geltung brachte, lehnte sich weder an Herbart, noch an Krause an, son-

dern theils an die französischen Systeme, theils an die jüngsten Entwickelungen der Hegel'schen Philosophie. Sie verfiel zwar nicht in den überflüssigen Ausbau ikarischer Welten, — im Gegentheile, sie unterwarf die gewaltigen gesellschaftlichen Organisationen, die aus der wohlwollenden Phantasie eines Fourier und Cabet mit einer bis in die kleinsten Federchen und Räderchen des Triebwerkes waltenden Genauigkeit entsprungen waren, einer scharfen Kritik, aber diese Kritik hielt sich wieder zu sehr im Allgemeinen, um für irgend eine bestimmte Gestaltung fruchtbringend zu sein, und ließ besonders die Ansatzpunkte für die Hebel der socialen Reform und ihre Beziehung zu den bestehenden Staatsverhältnissen im Dunkeln. Der „politische Atheismus," wie diese Richtung von einem ihrer eifrigsten Apostel, Heß, getauft wurde, sprang wie eine geharnischte Minerva fertig in eine Welt, die keinen Raum für ihn hatte, und mit der er Nichts machen konnte, als sie von Grund aus über den Haufen werfen. Es war nicht schwer, den Staat zu leugnen, wohl aber, ihn zu beseitigen, und unmöglich für jede sociale Reform, ihn zu ignoriren. So blieb der deutsche Socialismus eine erbauliche Predigt des irdischen Glückes nach einigen sonntäglichen Stellen des Evangeliums Ludwig Feuerbach. Während ein so scharfer Kritiker, wie Proudhon, mit dem Rüstzeuge einer der deutschen Wissenschaft abgeborgten Dialektik, mit der unerbittlichen Consequenz des Denkens die Nationalökonomie selbst nach ihrem jetzigen wissenschaftlichen Standpunkte und ihrer bisherigen Entwickelung in ihren inneren Widersprüchen aufzudecken und in paradoxer Weise durch eine Analyse des Eigenthumsbegriffs die Unmöglichkeit des Eigenthums oder vielmehr seine Identität mit dem Diebstahle nachzuweisen suchte, ließen sich die deutschen Socialisten auf tiefere juristische und nationalökonomische Begründungen nicht ein, sondern vertieften nur das Princip des Socialismus und suchten in einer freien Gestaltung des irdischen Daseins, in welcher jede Seite des menschlichen Wesens zur vollsten Geltung kommt, Ersatz für das durch die Kritik Feuerbach's aufgelöste Jenseits des Glaubens. Gegen die politischen Revolutionairs, die sie für Ideologen erklärten, machten sie entschie-

den Front, wie z. B. gegen Ruge und gar gegen den wilden Agitator Heinzen und seine politischen Brandschriften, welche mit einer Kritik der preußischen Büreaukratie begannen und mit einer politischen Satanella und Tarantella endigten. Noch schärfer zog besonders Marx gegen die Selbstgenugsamkeit der Berliner Kritik zu Felde in seiner Schrift: „Die heilige Familie, Kritik der kritischen Kritik“ (1845). Engels gab werthvolle statistische Aufschlüsse, z. B. über die englischen Fabrik- und Arbeiterverhältnisse, durch welche er der Kritik einen positiven Boden sichern wollte; Heß war der Programmschreiber voll hitziger philosophischer Ueberstürzung, während Püttmann in Versen und Prosa die Grundsätze der Partei gemüthvoll umschrieb. Am bedeutendsten trat wohl Karl Grün hervor, welcher Schiller und Goethe vor das Forum dieser neuen, bestimmter formulirten Humanität citirte und, wie er den Socialismus an die classischen Traditionen anknüpfte, auf der anderen Seite auch die Entwickelung seiner Probleme in Frankreich und Belgien dem deutschen Publikum in lebensvoller Reproduction vorführte. Grün's Schrift: „Die sociale Bewegung in Frankreich und Belgien, Briefe und Studien“ (1843) verdient von den Werken der deutschen Socialisten durch Wärme und Klarheit, durch ihre Begeisterung für die sociale Reform und ihre trotz dessen unparteiische Analyse der einzelnen Systeme auszeichnende Erwähnung. Ohne die warme Färbung, die der eigene, verwandte Standpunkt der Grün'schen Schrift ertheilt, mit der Objectivität des Geschichtsforschers entwickelte L. Stein die Systeme der französischen Socialisten und ihren Zusammenhang in seiner Schrift: „Der Socialismus und Communismus des heutigen Frankreichs“ (1842). Alle diese Schriften zeigten in der ganzen Art und Weise der kritischen und geschichtsphilosophischen Darstellung den tiefgreifenden Einfluß des Hegel'schen Systems. Eine selbstständige wissenschaftliche Begründung des Socialismus versuchte Marlo in den „Untersuchungen über die Organisation der Arbeit“ (2 Bde. 1850) und vor Allen Julius Fröbel, ein Geist von liebenswürdiger Frische, gefälliger Sicherheit des Denkens und einer nicht

unbedeutenden organisatorischen Begabung, im „System der socialen Politik“ (2 Thle. 1847), dessen Grundzüge nicht ohne architektonischen Schwung entworfen sind. Fast unabhängig von diesem wissenschaftlichen Socialismus, wenn auch nicht ohne Anregung von Frankreich aus, gährte im deutschen Handwerkerthume die Unzufriedenheit mit den Einrichtungen der Gesellschaft, und der dunkle Bildungstrieb schoß in einzelnen Krystallisationen an, zu denen wir auf praktischem Gebiete die einzelnen Arbeiter-Vereine, auf literarischem die Schriften des Schneiders Weitling und anderer naiver Apostel rechnen, in denen der sociale Geist zum Durchbruche kam. Hier fanden sich gemüthliche Auseinandersetzungen und Exclamationen über das irdische Glück, Anknüpfungen an die urchristliche Weltanschauung und evangelische Gleichheit, Proteste gegen die Macht des Geldes und den Vernichtungskrieg, den das Capital mit der Arbeit führt, utopische Neubauten und harmonische Gestaltungsversuche; Alles recht phantasievoll, recht aus dem Herzen, aus dem unmittelbaren Drange der Noth heraus empfunden; aber auch Alles buntschillernde, in's Blaue verschwebende Seifenblasen, welche rasch zerplatzen, nachdem sie die geistige Thonpfeife des deutschen Handwerkers verlassen. Dieser ikarische Meistersang war nicht von langer Dauer; seine Tabulaturen waren zu einförmig, und bald ging ihm gänzlich der Stoff aus.

Die Emancipation der „weißen Sclaven“ hatte keine nachweisbaren Resultate. Der günstige Niederschlag der socialistischen Versuche war auf der einen Seite ein erhöhter Bildungsdrang im Volke, eine größere geistige Lebenswärme, auf der anderen der sorgsamere Hinblick geistig und staatlich bedeutender Männer auf die offenen Wunden des Pauperismus, wenn sich auch die Staatsmacht allein zu ihrer Heilung meistens unfähig erwies. Ebenfalls von Frankreich war die Anregung zu einer Emancipation der geschlechtlichen Verhältnisse ausgegangen, welche in Deutschland auf Friedrich Schlegel und Schleiermacher zurückwies. Die Emancipation der Frauen und die Emancipation des Fleisches wurde die doppelte Losung, welche zunächst in der jungdeutschen Literatur gährte,

zuletzt aber mit ihren unklaren Stichwörtern die ganze Nation anzustecken drohte. Ein Füllhorn von Ueberzeugungen, Vorschlägen, Protesten, Theorieen über die gesellschaftliche und politische Stellung der Frauen, über ihre geistige Erziehung und Bildung, über die „freie Liebe," über die Berechtigung der Ehe, über ihre theologische und juristische Form wurde in Skizzen, Fragmenten, Romanen und selbstständigen Schriften ausgeschüttet. Was davon in belletristischen Werken erschien, haben wir theils bei Betrachtung der jungdeutschen Autoren erwähnt, theils werden wir bei der Darstellung des deutschen Romans darauf zurückkommen. Am heftigsten protestirten einige jüngere Socialisten, wie Heinrich Marr in der Schrift: „Die Ehe vor dem Richterstuhl der Sittlichkeit und des gesunden Menschenverstandes" (1847) gegen die Sittlichkeit des Instituts, wofür er indeß von Edgar Bauer und der Berliner Kritik zurechtgewiesen wurde. Im Ganzen unterschieden sich diese socialen Reformtheorieen von der heißblütigen Sinnlichkeitsapotheose der Romantiker durch ein praktisches Gepräge und den entschiedenen Ernst der Ueberzeugung, waren aber um so bedenklicher, als sie das, was von den Romantikern als exclusive Sittlichkeit und als ein Privilegium vertheidigt wurde, zur allgemeinen und zu einem vollgültigen Rechte aller Mitglieder der Gesellschaft machen wollten. Wie indeß Schleiermacher mit dem geistigen Adel und der Feinheit, die ihn auszeichnen, das Facit der romantischen Emancipationsbestrebungen zog: so war es dem ehrwürdigen Veteranen der Philosophie und der Naturwissenschaften, Nees von Esenbeck, vorbehalten, das in Verworrenheit gebrachte sittliche Problem in seiner Klarheit aufzufassen und dabei zugleich den praktischen Gesichtspunkt der Ehe als einer kirchlichen und staatlichen Institution festzuhalten. „Das Leben der Ehe" von Nees von Esenbeck (1845) verhält sich zu den jungdeutschen Emancipationstheorieen, wie Schleiermacher's Briefe über die Schlegel'sche Lucinde zu den romantischen.

Die Emancipation der Gesellschaft vom Staate konnte in der Praxis keinen Boden finden, wohl aber die Emancipation von der Kirche, und die freien Gemeinden sind die einzige Verwirklichung

socialer Tendenzen in Deutschland. Als Bethätigung der freien Association ist ihre Bedeutung ungleich größer, als wenn man den geistigen Gehalt dieser Bewegungen in's Auge faßt, der sich eben nur auf volksthümliche Ausbreitung philosophischer Resultate und auf die mannichfachen Aneignungsversuche der Massen beschränkt. Nees von Esenbeck, Bayrhoffer und andere Philosophen wirkten eifrig dafür, die Blüthe des freien Menschenthums in diesen unabhängigen Gemeinden zu zeitigen und überhaupt der deutschen Philosophie den Weg aus ihrer olympischen Selbstgenugsamkeit in das Herz der Massen zu bahnen. Doch waren es vorzugsweise die deutschkatholischen Gemeinden, welche sich auf einer Höhe mit den Resultaten der modernen Philosophie zu halten wußten, obgleich Johannes Ronge zu sehr mit der Reformatorenmiene und dem abstracten Pathos der Menschenrechte auftrat, energisch in seinen Programmen, aber allzu salbungsvoll, matt und weitschweifig in Schriften und Reden. Freier von diesen Fehlern hielten sich die jüngeren Prediger: Weigelt in Hamburg, Erdmann in Guhrau, dessen Werk: „Die theologische und philosophische Aufklärung des 18ten und 19ten Jahrhunderts" (1849) die interessantesten Aktenstücke zur Geschichte der freien religiösen Bewegungen giebt, Kampe in Stuttgart („das Wesen des Deutsch-Katholicismus mit besonderer Rücksicht auf sein Verhältniß zur Politik," 1850, „Geschichte der religiösen Bewegung der neuern Zeit" 3 Thle. 1855 und 56), u. A., welche alle der Schule Feuerbach's angehörten, der sich, wie kein anderer Denker, ergiebig für die Popularphilosophie und das Verständniß der Massen bewiesen. Die freieren Regungen der Protestanten gingen meistens auf eine emancipirtere kirchliche Form und waren nur eine Propaganda des Rationalismus, wie Uhlich, oder der freieren theologischen Kritik, wie Wislicenus, Balzer u. A. Die geistige Tiefe eines Schleiermacher und Marheineke, des Kirchenvaters der neueren Dogmatik, wie ihn Noack nannte, erreichten sie ebensowenig, wie eine Verwirklichung des idealen Grundrisses der praktischen Theologie, den Rosenkranz im dritten Abschnitte

seiner „Encyklopädie der theologischen Wissenschaften“ aufgezeichnet. Die freie evangelische Gemeinde von Rupp in Königsberg schwankte zwischen Rationalismus und Mysticismus, zwischen hierarchischen Traditionen und socialistischen Tendenzen, zwischen der Orthodoxie, die eigentliche evangelische Landeskirche sein zu wollen, und der Heterodoxie, die Consistorien und ihre Verfügungen nicht anzuerkennen. Seine persönliche Ueberzeugungen sprach Rupp in seiner Schrift „Ueber den christlichen Staat“ (1842) aus, der natürlich unter seinen Händen eine andere Gestalt annahm, als unter den Händen eines Stahl. Das Christenthum erklärte Rupp für mehr, als nur für Religion, für ein tiefergreifendes Lebensprincip. „Das Christenthum steht zur Religion ganz in demselben Verhältnisse, als zu Staat, Kunst und Wissenschaft; es ist ebensowenig Religion, als es Staat, Kunst oder Wissenschaft ist; aber es ist das Princip und die Seele unseres politischen, künstlerischen, wissenschaftlichen und religiösen Lebens. Es ist mit dem Christenthume wie mit dem Hellenismus und Mosaismus. Auch diese Worte bezeichnen nicht eine einzelne Richtung menschlicher Thätigkeit, sondern das welthistorische Lebenselement, das sich in allen den Formen, in welche menschliche Wirksamkeit ausströmen kann, geoffenbart und bethätigt hat.“ Die Gemeinde Rupp’s führte sogar einen socialistischen Dutzcomment ein. Ihr Prediger zeigte gründliche geistige Bildung, aber auch eine in Kleinigkeiten eigensinnige Verfolgung seiner Richtungen. Die zahlreiche Rupp-Uhlich-Ronge-Literatur war der Durchbruch des freigeistigen Quäkerthums, die Inspiration und die Beredtsamkeit der von Principien angeregten Masse.

Wir wenden uns jetzt zu dem Einflusse der Philosophie auf die Kunsttheorie und die Kunstproduktion. Man hat, besonders gegenüber dem Schelling’schen Systeme, dessen Alles überwölbende Kuppel die Kunst ist, der Hegel’schen Philosophie den Vorwurf gemacht, daß ihr das Verständniß für das Wesen der Kunst und die Begeisterung für dichterische und künstlerische Schöpfungen fehle. Wie unbegründet dieser Vorwurf ist, zeigt nicht nur ein genaueres Studium der

Hegel'schen Aesthetik, sondern auch die Thatsache, daß alle bedeutenden Fortschritte dieser Wissenschaft, welche gerade in jüngster Zeit namhafte Vertreter gefunden, an das Hegel'sche System anknüpfen und ohne diese Grundlage gar nicht denkbar sind. Der Neuschellingianismus hat keine einzige Aesthetik geschaffen und außer einigen namenlosen Verherrlichungen der „Amaranth" und „Sigelinde" und „Roberts des Teufels" auch keine kritischen Lebenszeichen gegeben. Daß er dafür in der Ethik Außerordentliches leistet, wie neuerdings die Verhandlungen über den preußischen Ehescheidungsgesetzentwurf an den Tag gelegt, und solche Künstler der Gesetzgebung aufzuweisen hat, wie den Dr. Stahl und andere Apostel der Daumschrauben-Sittlichkeit, dürfte für jenen Mangel nur einen schwachen Ersatz bieten. Die Hegel'sche „Aesthetik," welche freilich ohne dichterischen Schwung und ohne die poetische Weihe Schelling's in streng wissenschaftlichem Gewande auftritt, enthält für die Geschichte der Kunst die wesentlichen Gesichtspunkte und die geistvollsten Entwickelungen der Idee des Schönen, sowie bei Betrachtung der einzelnen Gattungen und Arten der Künste eine Fülle tiefer und schlagender Beobachtungen, deren Tragweite für jede romantische Willkür verderblich ist, aber den echten Genius auf mächtigen geistigen Fittigen trägt. Wohl kann man dieser „Aesthetik" vorwerfen, daß sie dem Geschichtlichen zu großen Spielraum gönnt und bei vielen bedeutsamen Problemen der Kunst vorübergeht; aber das Erste lag in der Hegel'schen Philosophie begründet, die vorzugsweise eine Philosophie der Geschichte ist, das Zweite gab Anregung für weitere Forschungen. Platon war ein ästhetischer Geist; selbst seine Republik sollte ein harmonisches Kunstwerk sein; aber erst der logisch strenge Aristoteles war der Schöpfer einer maßgebenden Aesthetik mit festen Principien und klarer Begründung. Aehnlich ist das Verhältniß von Schelling zu Hegel. Von Hegel's Schülern haben wir schon früher die eleganten, geistvollen Schriften von Rosenkranz und die strenger systematischen, aber gründlicher eingehenden von Hinrichs erwähnt. Mit graziösen Entwickelungen, besonders auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, debutirte der Herausgeber der Hegel'schen Aesthetik, Hotho,

von dem wir besonders die geschmackvoll ausgeführten „Vorstudien für Leben und Kunst" (1835) erwähnen. Weiße's „System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit" (2 Bde. 1830) ist wohl das vorzüglichste Werk dieses theistischen Denkers, das nur durch die beschränkte Stellung, die er der Kunst einräumt, und durch seinen transscendenten Standpunkt beeinträchtigt wird, dessen Hauptverdienst aber darin besteht, zuerst den Begriff des Häßlichen in den Organismus der Aesthetik aufgenommen zu haben. Ruge hatte in seiner „Platonischen Aesthetik" (1832) eine quellengemäße und systematische Darstellung der Platonischen Schönheitslehre und in seiner „Neuen Vorschule der Aesthetik" (1837), mit Anlehnung an Jean Paul und Hegel, besonders für den Humor und das Komische interessante und fortbildende Entwickelungen gegeben. Doch das bedeutendste Werk auf diesem Gebiete war ohne Frage die „Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen" von Vischer (3 Bde. 1846 bis 1855). Friedrich Theodor Vischer aus Ludwigsburg (geb. 1807), ein Geist von ebenso großer Schärfe und Bestimmtheit des Denkens, wie von einer umfassenden, allen einseitigen Bestrebungen fremden Bildung, ebenso wissenschaftlich streng, wie faßlich und klar, ein beredter Apostel des freien Geistes, war berufen, in einem Werke, dessen Gediegenheit ein ehrenvolles Zeugniß für deutschen Fleiß und ernstes Streben giebt, die ästhetischen Leistungen von Kant bis Hegel, Weiße und Ruge, die ganze Entwickelung dieser Wissenschaft mit Aufnahme aller bedeutsamen Momente zu einem systematischen Abschlusse zu bringen. Während in den Paragraphen dieses Werkes die Strenge des Begriffes und die durch sie bestimmte Präcision des Ausdrucks waltet, verbreiten sich die Erläuterungen in ebenso entsprechender, wie schlagender Weise über die Fülle des Materials und der einzelnen Erscheinungen auf allen Gebieten der Kunst. In der „Metaphysik des Schönen," dem ersten Theile des Werkes, stellte besonders der zweite Abschnitt, welcher das Schöne im Widerstreite seiner Momente, das Erhabene und Komische betrachtet, wesentlich neue Gesichtspunkte auf. Vischer hatte schon früher in

einer Monographie „Ueber das Erhabene und Komische" (1837) diese beiden Momente des Schönen behandelt, von denen das Komische bisher nur eine stiefmütterliche Auffassung erfahren und nur von den glänzenden Streiflichtern Jean Paul's in seiner wahren Bedeutung und Stellung beleuchtet worden war. Die Aufklärungen, die Vischer über das Wesen des Tragischen und Komischen giebt, sind von großer Tiefe und werden sich sowohl für die poetische, als auch für die kritische Praxis fruchtbar erweisen. Der zweite Theil des Werkes, das Schöne in einseitiger Existenz, umfaßt die objective Existenz des Schönen, das Naturschöne, und seine subjective Existenz, die Phantasie, zwei ebenso nothwendige Ergänzungen des Hegel'schen Systems. Vischer entrollt uns den ganzen Kosmos, den unerschöpflichen Reichthum der Stoffwelt, und zeigt überall die Berührungen und Ausstrahlungen der Schönheit. Ebenso entwickelt er alle Arten der Phantasie und giebt uns ihre Geschichte, für welche allerdings Hegel das Wesentliche und Bedeutende vorgearbeitet hat. Der dritte Theil des Werkes geht auf die Kunst und die einzelnen Künste ein. Die ganze Behandlungsweise des Werkes zeugt von einer schwunghaften, wissenschaftlichen Architektonik, von einer vollkommenen Vertrautheit mit der Fülle des Details; sie giebt ebenso bedeutende geistige Perspectiven, wie technische Winke, und es ist vielleicht nur zu bedauern, daß die Strenge der philosophischen Form das Werk auf engere Kreise der Wirksamkeit beschränkt, obgleich sein geistiges Reservoir voll befruchtender Gedankenfülle sich bald durch hundert Canäle in die weiten Niederungen der Praxis ergießen wird. Gegen die pantheistische Richtung der Vischer'schen Aesthetik so wie gegen einzelne Aufstellungen derselben, besonders ihre Theorie „des Erhabenen und Komischen" traten nun andere „Aesthetiker" in's Feld, welche an dem theistischen Princip festhielten und die Wissenschaft selbst in einzelnen Punkten wesentlich weiter bildeten. Moritz Carrière, (geb. 1817) ein regsamer vielseitiger Denker, der als theistischer Philosoph, als Advokat Franz Baader's, als Darsteller der philosophischen Weltanschauung des Reformationszeitalters, besonders aber in religiösen Reden und Betrachtungen vom philosophischen

Standpunkte aus [1]) eine gemüth- und gedankenvolle Thätigkeit entwickelt hat, deren letztes Ziel es war, die Wissenschaft auch für das Leben fruchtbringend zu machen und das καλὸν κἀγαθὸν der Hellenen in unsere Zeit einzuführen, hat sich besonders als geschmackvoller Aesthetiker von großer Feinfühligkeit bewährt, und wenn er schon in seinem Werke über „das Wesen und die Formen der Poesie“ (1854) als sinniger Interpret der großen Dichter auftrat und durch seine von zartem Formgefühl zeugende Charakteristik der einzelnen Versmaße, durch treffende Parallelen der großen Volksepen, durch eine neue Anschauung „des Schauspiels“ und den Nachweis seiner Berechtigung sich um die „Poetik“ wesentliche Verdienste erwarb, so ist sein größeres Hauptwerk: „die Aesthetik“ (2 Thle. 1859) noch reicher an vortrefflichen Entwickelungen, welche die systematische Strenge des Vischer'schen Werkes durch die edle geschmackvolle Darstellung ersetzen, deren Wärme und poetischer Hauch in weiteren Kreisen anregend wirken muß. Einzelne Partieen, wie z. B. die Entwickelung der hellenischen Plastik, sind selbst mit echt künstlerischer Anschaulichkeit ausgeführt. Der Satz des goldenen Schnittes, den ein anderer Aesthetiker dieser Richtung, Adolph Zeising, entdeckte, ist an zahlreichen Beispielen erläutert und durchgeführt. Das Gesetz des „goldenen Schnittes“ ist bekanntlich jenes Proportionsgesetz, nach welchem sich der kleinere Theil zum größeren verhält, wie der größere zum Ganzen, ein Verhältniß, welches schon Platon in seinem Timäus als das Schönste und in der Natur herrschende bestimmt. Neben Adolph Zeising ist auch Ludwig Eckart als Vertreter einer theistischen Aesthetik zu nennen, während Kuno Fischer, der Biograph „Baco's von Verulam“ (1856), der treffliche Darsteller einer „Realphilosophie,“ an welche die jüngsten Richtungen der Gegenwart in vieler Hinsicht wieder anknüpfen, in seiner „Diotima“ eine platonisirende Darstellung des Weltbegriffes der Schönheit in höchst anregender Weise giebt.

---

[1]) Religiöse Reden und Betrachtungen, 2te Auflage. 1856.

Eine solche Vermittelung erstrebte von einer gründlichen, wissenschaftlichen Basis aus Adolph Stahr aus Prenzlau in der Uckermark (geb. 1805), eine lebendige, empfängliche, sinnige Natur von durchgreifender classischer Bildung, von bereitwilliger, enthusiastischer Hingabe für Alles, was ihm bedeutend erscheint, in stylistischer Beziehung ebenso klar, wie schwunghaft, festhaltend am ästhetischen Canon des Aristoteles, zu dessen Erläuterung seine ersten Schriften bestimmt waren, aber ebenso durch leicht entzündliche Sympathieen beherrscht. Am bedeutendsten und liebenswürdigsten erscheint uns Stahr in seinem Reisewerke: „Ein Jahr in Italien" (3 Bde. 1847—50), in welchem sich der ganze Reichthum des südlichen Lebens in glänzender Landschaftsmalerei und Sittenschilderung vor uns entrollt und die Auffassung der Naturschönheit und der nationalen Eigenthümlichkeit ebenso anspricht, wie der schöne und freie Geist echt humaner Bildung, der das ganze Werk durchweht, und die Fülle eingehender Kunstreflexionen und Schilderungen der Kunstwerke, der reichen Skulptur- und Gemäldeschätze Italiens, die wir an der Hand eines kundigen Führers und von seiner oft meisterhaften Darstellung angeregt durchwandern. Was Stahr auf dem Gebiete der Theaterkritik („Oldenburger Theaterschau," 2 Bde. 1845), der literarhistorischen Untersuchungen („Weimar und Jena," 2 Bde. 1852), der Tagespolitik („die preußische Revolution," 2 Bde. 1850), sowie in zahlreichen kritischen Aufsätzen geleistet, das athmet Alles den gleichen freistrebenden und enthusiastischen Geist und trägt, bei größerer oder geringerer Flüchtigkeit der Behandlung, doch immer das Gepräge ernster Gesinnung und entschiedener Durchbildung. In seinem neuesten Werke: „Torso oder Kunst, Künstler und Kunstwerke der Alten" (Bd. 1. 1854) bewegt sich Stahr auf strengwissenschaftlichem Gebiete, aus dem ihn zum Theile die Gährung der Tagesinteressen vertrieben, das ihm aber Beruf und Studien gleichmäßig zuwiesen. Wie Adolph Stahr in seinem italienischen Reisewerke, so legte Herrmann Hettner in seinem Reisewerke über Griechenland: „Griechische Reiseskizzen" (1853) eine Fülle

geistvoller Kunstanschauungen und die Früchte gründlicher Studien nieder. Als höchst anregender Kritiker, der ebensoviel Sinn für das Schöne, als analytische Schärfe besitzt, zeigte sich Hettner in seiner literarhistorischen Schrift: „Die romantische Schule in ihrem Verhältnisse zu Schiller und Goethe" (1850) und in einem glücklich gruppirenden Werke „Ueber das moderne Drama" (1852). Neuerdings hat Hettner zwei Theile einer „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" (1856—60) erscheinen lassen, von denen der erste die englische, der zweite die französische Literatur behandelt. Die Anordnung des Ganzen ist vortrefflich, und einzelne literarische Portraits, wie z. B. das von Voltaire, sind mit Meisterhand gezeichnet. Ueberhaupt ist der freigeistige und espritreiche Verfasser zur Darstellung des Zeitalters der Aufklärung vorzugsweise berufen, indem er den Hauptvertretern desselben ein verwandtes Naturell entgegenbringt und auch von höherem Standpunkte aus als Vorkämpfer seines geistigen Strebens, als Vertheidiger seiner geistigen Grundstimmung auftritt.

Eine noch durchgreifendere Vermittelung der Kunsttheorie mit der künstlerischen Praxis stellte die monographische Behandlung einer bestimmten, einzelnen Kunst in Aussicht, und zwar war es die lebendigste und unmittelbarste Kunst, in welcher der Künstler mit seiner ganzen Persönlichkeit den Einsatz macht, die Schauspielkunst, welche durch Heinrich Theodor Rötscher (geb. 1804) in das Gebiet der Kunstphilosophie gezogen und in eingehender und principieller Weise dargestellt wurde. Gegenüber der lustig moussirenden Genialitätssucht der Darsteller, welche von keinem Principe, von keiner Regel Etwas wissen wollen, sondern darin nur eine Beschränkung ihres schöpferischen Dranges und Talentes sehen, war ein Werk, wie Rötscher's „Kunst der dramatischen Darstellung" (3 Thle. 1841—46), doppelt verdienstlich, indem es auf das Gesetz der Bildung hinwies, durch welches sich selbst die ursprüngliche Genialität zu läutern habe, das aber auch für die mäßige Begabung die Erreichung einer bestimmten Kunsthöhe möglich machte und überhaupt

die ganze Darstellungskunst vor Verwilderung retten und zu einem harmonischen Gleichmaße erziehen sollte. Das Gesetz der Versinnlichung der dramatischen Charaktere führte Rötscher in einer Reihe bedeutsamer dichterischer Gestalten vor und gab so dem denkenden Künstler einen festen Halt für sein Streben. Es kam überhaupt darauf an, einen Grundfonds, ein Capital kritischer Einsicht niederzulegen, von welchem die einzelnen Talente je nach dem Grade ihrer Begabung die Zinsen ziehen konnten. Auch die vortrefflichen „Abhandlungen zur Philosophie der Kunst" (5. Abthl. 1837 bis 1847) entwickelten zum Theile den dramatischen Rhythmus einzelner Tragödieen und bewährten das Streben, die Dramen aus jener höheren Einheit des Gedankens zu begreifen, der im schöpferischen Genius lebendig war. Dagegen konnten die von Rötscher herausgegebenen „Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur" keinen rechten Boden gewinnen, weil sie zu sehr jede Vermittelung mit den Erscheinungen des Tages und der Praxis der Bühnenwelt verschmähten und oft in allzu gründliche philologische Untersuchungen und mancherlei gelehrte Liebhabereien ausarteten. Dennoch war der Einfluß Rötscher's auf jene leider oft von den Proletariern des Gedankens und den Parias der Bildung angebaute Domaine der alltäglichen Theaterkritik nicht zu verkennen, und man gewöhnte sich auf einem Gebiete, wo Jeder bis dahin seine eigenen kritischen Gesetzestafeln frisch aus irgend einem beliebigen Steinbruche des Gedankens zu Markte trug, allmählich an Anerkennung bestimmter Principien, ohne welche eine unleidliche, Geschmackverwirrende Willkürherrschaft einzureißen drohte. Unter diesen Repräsentanten einer gebildeten und maßvollen Theaterkritik, den Schülern Rötscher's, erwähnen wir besonders Max Kurnik, den Erläuterer der Lessing'schen Dramen und der Goethe'schen Frauencharaktere.

Wir konnten nur in kurzen Umrissen die Fülle und Macht neuer und großer Ideeen andeuten, welche die fortschreitende Entwickelung der Philosophie zu Tage gefördert. Nicht blos vom Tribunale

der gesetzgebenden und richterlichen Aesthetik strömten diese Offenbarungen über in die ausübende Kunst; — nein, diese Gedankenarbeit wirkte überhaupt anregend und befruchtend auf die Poesie, welche ja stets in den allgemeinen geistigen Aether des Jahrhunderts untertaucht. Sie trug dazu bei, die Schönseligkeit der romantischen Periode, die ganze Willkür der Phantasie durch die energischen Interpellationen des kräftigen und selbstbewußten Gedankens zu unterbrechen und so einer modernen Poesie den Weg zu bahnen, welche in der Kunst die feste Gestaltung, den Gedankenkreis der Neuzeit und die Blüthen des modernen Lebens als ihr Palladium vorausträgt!

Drittes Hauptstück.

Literatur, Wissenschaft und Leben.

Erster Abschnitt.

Die Literatur und das Publikum.

Die Frauen- und die Männerlyrik — Taschenbücher und Miniaturausgaben — das moderne Unterrichtswesen und die Literatur — der Buchhandel und der Geschmack des Publikums — Stellung der Schriftsteller — Adel und Judenthum in der Literatur — Gruppirung der Dichter nach den deutschen Landschaften — die Höfe und die Dichtkunst — Schillerfest und Schillerstiftung.

Wir haben gesehn, daß sich schon in unserer classischen Epoche ein Mißverhältniß zeigte zwischen der Würdigung eines Dichtwerkes von Seiten der Kritik und der Aufnahme, die ihm das große Publikum zu Theil werden ließ. Die Meisterwerke unserer Dichterkönige, welche jetzt den Kärnern soviel zu thun geben, befremdeten theils die Menge, theils blieben sie ihr fremd, und es bedurfte einer langanhaltenden Thätigkeit der gebildeten Bewunderung, um ihre unsterbliche Bedeutung auch dem profanen Volke einleuchtend zu machen. Die wirksamste Vermittlung zwischen den hervorragenden Dichtungen und dem Geschmack der Menge übernahm stets die praktische Schaubühne, weshalb die bühnenwirksame dramatische Dichtung die populärste blieb und Schiller z. B. volksthümlicher wurde als Goethe. Jedenfalls war die Kluft, welche unsere Classiker, Schiller ausgenommen, vom Volke trennte, eine viel größere als diejenige, durch welche die hervorragenden Dichter anderer Nationen von ihrem Volk geschieden waren. Bei den alten Griechen, bei Shakespeare und Calderon

kann man von einer solchen Trennung nicht sprechen — Kunstwerk und Volksdichtung fielen zusammen. Und wenn dies gerade in unserer classischen Epoche nicht der Fall war, so weist dieser Mangel doch auf die Nothwendigkeit eines Fortschrittes hin, der unsere Literatur noch über die Höhepunkte der Classiker hinausführt. Wir wollen in Schiller's und Goethe's Werken den Schulstaub nicht missen; denn er hat sich untrennbar mit dem Blüthenstaube des Genius vermischt! Doch wenn ihr Beispiel die Epigonen verführt, auf die classische Welt des Alterthums und ihre Mythen immer von neuem zurückzukommen: so ist es, bei aller Anerkennung der unentbehrlichen Bildungs-Elemente, die wir aus diesem kastalischen Quell des Denkens und Empfindens schöpfen, doch an der Zeit, darauf hinzuweisen, daß unsere Literatur endlich einmal ihr Abiturientenexamen bestehn und statt aus der Schule, aus dem Leben der Gegenwart schöpfen muß.

Die Romantiker freilich wollten volksthümlich sein; aber sie vergaßen, daß das Volk von heute nicht mehr das Volk von gestern ist. Ihre Dichtungen blieben unpopulair, und es bestand ein kläglicher Widerspruch zwischen den Ansprüchen, mit denen sie auftraten, und der Wirkungssphäre, die sie eroberten! Nur diejenigen ihrer Werke, die sich in die beliebten Kategorieen der Ritter- und Räuberromane und der Gespenstergeschichten unterbringen ließen, fanden ein Publikum, welches zwischen Fouqué und Cramer, zwischen Hoffmann und Spieß keine sonderlichen Unterschiede machte. Wir haben hier eine große Menge dichterischer Schöpfungen, welche eine nicht unbedeutende Literatur von Kommentaren, Biographieen, kritischen Werken hervorgerufen und doch niemals eine größere nationale Wirkung ausgeübt haben. Die Literatur befruchtet nur immer wieder die Literatur! Nach dieser Seite hin darf man wohl sagen, daß eine einzige Sentenz Schiller's, welche im Munde des Volkes lebt, größere Bedeutung hat, als ganze Bände romantischer Phantasieen, welche nur hin und wieder ein somnambules Gemüth entzückten.

Während die begabtesten romantischen Dichter nur einen kleinen Kreis von Verehrern hatten, drängte sich in der geistesmatten Restau-

rationszeit nach den Befreiungskriegen ein Geschlecht romantischer Tagesschriftsteller in den Vordergrund, welche freilich blos die äußerlichen Blümeleien und Arabesken der romantischen Schule, ohne Rücksicht auf ihre tieferen Principien, zum Aufputz ihrer Muse brauchten, damit aber ein größeres Publikum eroberten, als die Stimmführer der Schule selbst. Der Rückschlag gegen die Bestrebungen unserer Classiker konnte nicht schlagender hervortreten, als durch diesen zweiten verwässerten Aufguß der Romantik.

Die Dichtkunst begann vorzugsweise auf ein Publikum von Frauen, auf die Toilettentische zu spekuliren, was stets ein Zeichen ihres Verfalls ist. Ein Geschlecht von Männern, welches die Befreiungskriege durchgemacht, konnte sich von diesen Tändeleien nur mit Verachtung abwenden. Sachsen wurde die Heimath dieser Miniaturpoesie der Restaurationszeit; Dresden besonders, wo sich auch der Großmeister der Romantik Ludwig Tieck niederließ, erscheint als der Mittelpunkt der weichlichsten Taschenlyrik, welche die Blumen aus dem Blumengarten des ironischen Prinzen Zerbino mit feierlichem Ernst in ihre mit bunten Glasscherben besteckten Beete hinüberpflanzte. Wir erfahren neuerdings von den Japanesen, daß sie es für einen Triumph ihrer Gartenkunst halten, große Bäume wie Tannen, Cypressen in Zwerggestalt in ihren Glasbeeten zu ziehen. Diese Miniaturgärtnerei war damals, wie leider! auch wieder im letzten Jahrzehnt, in unserer Literatur am beliebtesten. Es drängten sich Taschenbücher und Almanache, elegante goldberänderte Zierden der Damenbibliotheken. Man wanderte wie durch einen Garten von Alpenrosen, Vergißmeinnicht, Immergrün und Wintergrün, wo eine Aglaja, Aurora, Flora, Fortuna, Iris, Minerva, Thalia, Urania, die beliebteste, von Allen, ihre Tempel hatten. Daneben erschienen Tulpen, Lindenblüthen, Malven, bändereiche Werke von Friedrich Kind, Akazienblüthen von Sydow, Kaktusblüthen, Herbstrosen von Aloys Schreiber, Kamelien und Cyanen, Rosen und Tulpen, ein großer lyrisch-novellistischer Blumenflor ohne alle geistigen Staubfäden. Friedrich Kind, der Dichter des Operntextes zum Freischütz und

einiger Künstlerdramen wie „Van Dyk's Landleben" (1768 bis 1843); Karl Müchler in Berlin, der Herausgeber von Anekdotenalmanachen, Taschenbüchern (Klio, Momus, Euphrosine), der Mann der Räthsel und Charaden, der Anagramme und Epigramme, der geselligen Unterhaltung und des Frohsinns; August Mahlmann in Leipzig (1771—1826), der Dichter von Erzählungen und Märchen voll sentimentaler Engelhaftigkeit (die Urne, Biographie eines Engels), Verfasser einiger Marionettenpossen und der bekannten Parodie der „Hussiten vor Naumburg": „Herodes vor Bethlehem;" Theodor Winkler (1775—1856), der Dichter der Lyratöne und des Strudelköpfchens, ein formgewandter Uebersetzer von Camoëns und Byron, Bearbeiter französischer Lustspiele und Herausgeber der Penelope und des Momus; Arthur von Nordstern, der Dichter des Friedensepos Irene (1819) und der Sinnbilder für Christen —— das waren die Männer, welche die populaire Verbreitung der romantischen Blumistik unter dem großen Publikum und besonders bei den Frauen übernahmen. Der Humor eines Müchler und Mahlmann, die Arabeskenlyrik eines Kind und Winkler fanden jenen Anklang, welcher dem Humor eines Ludwig Tieck und der tiefsinnigen Lyrik eines Novalis und Brentano nicht zu Theil wurde. Es bedurfte dieser Verdünnung und Verwässerung der Romantik, um sie für weitere Kreise schmackhaft zu machen. Der sächsische Volkscharakter, der durchaus von allen romantischen Gelüsten frei ist und mehr zu einer nüchternen Verständigkeit hinneigt, übernahm diese Vermittelung zwischen der Romantik und der Menge, indem er ihre organischen Dichterblüthen in äußerlicher Weise für den Putz und die Toilette nachmachte. Man brauchte Phrasen für die Empfindung und ihre „Albums," Anekdoten für die Gesellschaft und ihre Spiele, Gedanken für den Theetisch und seine Unterhaltungen —— für diesen Bedarf, der nirgends die rechte Mitte überschreiten durfte, sorgten jene lyrischen Zwischenhändler, deren Firmen damals von dem eleganten Lesepublikum höchlichst respektirt wurden. Auf der andern Seite verschafften diese „Taschenbücher" den namhaften Romantikern, welche wie Tieck in seiner „Novellenepoche," Hoffmann, der zuletzt fleißig auf Bestellung

arbeitete, u. A. ihnen Beiträge zuwendeten, ein bei weitem größeres Publikum, als ihre selbstständigen Schöpfungen sich vorher erringen konnten. Freilich mußten diese Romantiker dafür auch dem Publikum Zugeständnisse machen. Tieck's Novellistik trägt einen ganz modernen Charakter, und Hoffmann's letzte Erzählungen unterscheiden sich kaum von dem gewöhnlichen Taschenbuchfutter. Die Betheiligung der romantischen Aristokratie kam indeß nur dem Elitecorps der Taschenbücher zugute; die übrigen mußten mit der großen Klientschaft vorlieb nehmen, welche aufgeklärt genug war, von der Romantik nur auf Borg zu entnehmen, was sie nutzbar verwerthen konnte. Betrachtet man Tiedge's „Urania," Clauren's Novellen und Houwald's Dramen als die Lieblingsdichtungen des damaligen Publikums, zu denen die Poeten der Taschenbücher wie zu Leitsternen emporblickten: so kann man sich ungefähr einen Begriff von jener süßlichen und seichten Modeliteratur machen, welche noch bei Goethe's Lebzeiten in Schwung war.

Mit dem Auftreten Börne's und Heine's, mit der Julirevolution änderten sich freilich diese literarischen Zustände. Frischere Töne wurden angeschlagen; die Literatur rückte plötzlich in den Brennpunkt der öffentlichen Interessen, und die Männerwelt wendete ihr wieder eine lebhafte Theilnahme zu. Dichter wie Anastasius Grün, Lenau, Freiligrath, die jungdeutschen Tendenznovellisten, welche mit dem Bundestage in Konflikt geriethen, wandten sich nicht blos an die Empfindung der Frauen, sondern mehr noch an die Begeisterung der Männer. Die Journalistik emancipirte sich von der Schönseligkeit der Abend- und Mitternachtzeitungen und eröffnete größere Perspektiven in die Weltferne, in das Leben der Gesellschaft und die Zukunft der Staaten. Die Taschenbuchliteratur schlief zwar in dem Jahrzehnt von 1830—1840 nicht ein, aber sie konnte mit den neuen glänzenden Erscheinungen auf die Länge nicht den Kampf bestehen; sie war nur ein Zufluchtsort hinfälliger und verlebter Literaturgrößen. Die Epoche seichter Belletristik und eines schöngeistigen Witzes, der wie bei Saphir Selbstzweck war, schien für immer verschwunden zu sein, und die neue, mehr in ihren Tendenzen als in ihren Leistungen bedeu-

tende Poesie mit ihrem nicht mehr spielenden, sondern schlagenden Witz hatte, gleichviel ob willkommen oder mißliebig, sich des Interesses der Nation bemächtigt. Staatsmännern wie Gentz und Metternich gewann ein Dichter wie Heinrich Heine ein beifälliges Lächeln ab — — selbst die Politik der Restauration witterte die Morgenluft der Poesie.

Mit dem Jahre 1840 war die Theilnahme der Menge für die Poesie noch im Steigen. Wie man auch heute über die politische Lyrik denken, wie man auch über das Unfertige, Unreife, Renommistische derselben den Kopf schütteln mag: in kulturgeschichtlicher Hinsicht war ihre Bedeutung nicht hoch genug anzuschlagen. Die Poesie trat zum ersten Male aus dem Boudoir auf das Forum — und es war nicht Momus, der den „lauten Markt" unterhielt; es war die Sprache der Begeisterung, welche das Volk elektrisirte! Herwegh's Rundreise durch Deutschland war in dieser Beziehung Epoche machend. Schwärmende Frauen hatten sich um die Locken von Jean Paul's Pudel oder um die Handschuhfinger von Franz Lißt gestritten; aber für Georg Herwegh begeisterten sich die Männer. Die Studenten brachten ihm Fackelzüge; die Bürger feierten ihn bei Zweckessen; der König von Preußen selbst ertheilte dem Dichter Audienz, und die Geheimräthe beeilten sich, ein Bändchen Gedichte zur Hand zu nehmen, in welchem die Kreuze aus der Erde gerissen und der Republik ein Hoch! gebracht wurde. Man kann darüber streiten, ob dieser Rausch und Taumel sich vor einem ästhetischen Tribunal rechtfertigen ließ; doch man wird zugeben müssen, daß es durch diese Verherrlichung eines Poeten hier wieder einmal den Anschein gewann, als sei die Dichtkunst eine nationale Angelegenheit der Deutschen! Und war es auch mehr ein Cultus der Tendenz, als ein Cultus des Genius — — wer sonderte dies im Augenblicke der Begeisterung? Junge Talente entzündeten am Opferbrande dieses Cultus die Fackel der eigenen Dichtung, nicht ahnend, daß der Rausch ein vergänglicher sein, und daß wieder kalte nüchterne Zeiten kommen würden, in denen die Gleichgültigkeit gegen öffentliche Interessen die Gemüther gleichgültig stimmen würde auch gegen solche Gaben der Dichtkunst. Damals wurden auch die andern

politischen Lyriker Prutz, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben u. A. von Männern gelesen, welche sich nicht entfernt um die Literatur bekümmert, so lange sie im Sternbild der Romantik und ihrer Epigonen stand, und bei der Jugend, welche zu jener Zeit die ersten poetischen Anregungen empfand, ist eine nachhaltige, das ganze Leben bestimmende Wirkung hervorgerufen worden. Es kommt dabei nicht auf die ästhetische Werthschätzung an, sondern nur darauf, daß die Dichtkunst hier wieder gesunde Triebe entfaltete, welche im Volke selbst Wurzeln schlugen. Gleichzeitig wendete sich die jungdeutsche Schule der Bühne zu, und Gutzkow's „Zopf und Schwert," „Urbild des Tartüffe," „Uriel Acosta," Laube's „Karlsschüler" und andere Stücke eroberten auch die Bühne einer von den Zeitgedanken getragenen Muse.

Es ist nicht zu leugnen, daß vom Jahre 1848 ab bis zur Gegenwart sich das Verhältniß zwischen Literatur und Publikum wieder ungünstiger gestellt hat. Politische Enttäuschung, wachsende Zersplitterung der Nation, Fanatismus für Technik und Industrie, das herrschende Princip des Materialismus, der in einseitiger Auffassung wenig fruchtbringend für die Dichtkunst ist, das Hervortreten einer Kritik, welche der Gegenwart den Beruf für die Poesie abspricht — — das sind eben so viele hemmende Mächte, welche zum Theil die echten Talente von ihrer Bahn abgelenkt, die freudige Aufnahme der Dichtwerke von Seiten der Nation gestört, vor Allem aber wieder die bedenkliche Kluft zwischen Literatur- und Volkspoesie erweitert haben. In der That erinnert das letzte Jahrzehnt wieder in vieler Hinsicht an die matte Restaurationsepoche von 1815—1830, und mit jener Gesetzmäßigkeit, welche auch dem Literarhistoriker die Beruhigung giebt, daß seine Wissenschaft es nicht mit blos zufälligen Erscheinungen zu thun hat, erscheinen die Symptome einer poetischen Reaction, welche zu allen Zeiten die politische begleitet. Die Blumenlyrik und das ihr entsprechende Frauenpublikum treten in den Vordergrund, und der Buchhandel beeilt sich, durch elegante, kostbare Miniaturausgaben auch seinerseits die Literatur für den Salon und das Boudoir zu bestimmen. Diese „Miniaturausgaben" sind die moderne Form für

die früheren Taschenbücher und schon durch ihre Ausstattung und ihren Preis für ein exclusives Publikum berechnet. Ein solches Bändchen trägt schon auf seiner Stirn den Horazischen Spruch:

Odi profanum vulgus et arceo,

und will nur als eine Schmucksache betrachtet sein. Sobald aber die Dichtkunst dem äußeren Schmuck des Lebens zu dienen bestrebt ist, verzichtet sie auf ihre höhere Mission. Verse, die auf den Genuß der Boudoirs berechnet sind, werden auch in ihrem Inhalt zu den Nippsachen, den Statuetten, den Blumennischen und -tischen und zu ihrem eigenen mit Arabesken verzierten Einbande passen. Sie werden die Gefühle in einer Weise ausdrücken, welche mit den nervösen Stimmungen der Leserin harmonirt und das Format der Gedanken nie über das Duodezformat des Bändchens hinausragen lassen. Malven und Rosen, Tulpen und Cypressen, Veilchen und Vergißmeinnicht — die alte Taschenbuchflora feiert ihre Auferstehung, und einige verzauberte Prinzessinnen und Märchenheldinnen träumen in diesem Blumengarten von versagtem oder genossenem Liebesglück. Die jungen Mädchen und Frauen des Adels, des bürgerlichen Patriciats, der jüdischen Aristokratie sind das Publikum dieser „eleganten" Dichtung, freilich nicht „die geistreichen," bei denen stets der Emancipationsteufel spukt, und deren Zahl mit dem Verklingen der politischen und socialen Bewegung von 1840 wesentlich abgenommen hat. Diese „geistreichen Frauen" waren theoretisch sattelfest, liebten die Fehdebriefe an die Gesellschaft, schwärmten für die Rahel, Georg Sand, für die Freiheitspoeten — was sollten ihnen diese oft geistlosen Arabesken der Blumenlyrik? Anders verhält es sich freilich mit jenen „fashionablen Frauen," denen die Muse der Dichtkunst einen neuen willkommenen Luxus bietet, und die gelegentlich einmal in einer Prachtausgabe blättern, um irgend einen Vers auf sich wirken zu lassen, um ein Gedicht für ihr Album oder für ein fremdes Stammbuch auszuschreiben; anders mit jenen jungen Mädchen im Alter poetischer Empfindung, mit den „Backfischen," für welche ein namhafter Dichter der Neuzeit einmal gedichtet zu haben behauptete. Für diese war ein zierliches Bändchen Blumenlyrik eine Art von

Evangelium! Was sie gestern empfunden, sie lesen es heute in anmuthigen Verszeilen und wohlklingenden Reimen ausgedrückt, und wiederum beeilten sie sich, was sie heute gelesen, morgen zu empfinden. Doch des „Lebens Mai" ist von kurzer Dauer, und so geht auch der poetische Wonnemond im Leben dieser Frauen rasch vorüber. Die bürgerliche Lebensprosa, der Kaffee- und Theetisch mit seinen Gesprächen, die Sorge für Haus und Hof, Mann und Kind machen, daß dieser leichte Anhauch von poetischem Goldschaum bald verschwindet, und nur der Namen des einen oder des anderen Goldschnittlieblings tönt noch aus dieser Blüthezeit der Poesie in die Zeit der Haus- und Kinderwirthschaft herüber. Einen das Leben beseelenden oder auch nur begleitenden Inhalt haben diese Poesieen nicht; Geist und Herz ziehen aus ihnen keine Nahrung — so gerathen sie und mit ihnen zugleich die Muse der Dichtkunst in Vergessenheit und gewähren kein Gegengewicht, wenn die Bedürftigkeit und die Noth des Lebens mit dringenden Ansprüchen auf die Frauenherzen anstürmen.

Wenn aber ein Dichter, der auf die Nation selbst mit einem allgemein gültigen geistigen Inhalt zu wirken sucht, in eine solche glänzende Miniaturausgabe gebannt wird, so versündigt sich dadurch der Buchhandel zugleich an dem Dichter und an der Nation. Denn Salon und Boudoir finden in diesem Buche nicht, was sein Einband verheißt; das große Publikum selbst aber wird durch den theuern Preis abgeschreckt. Es ist überhaupt ein Mißverstand, das Publikum für Poesie nur in den höheren Ständen zu suchen. Ein Dichter, der nicht in den Kern des Volkes, in den deutschen Bürgerstand eingedrungen ist, darf auf Popularität keinen Anspruch machen. Hof und Adel haben auch unsere classischen Dichter gleichsam erst aus zweiter Hand erhalten — Schiller und Goethe waren längst populair durch „die Räuber," durch den „Götz" und „Werther," ehe der Hof von Weimar sie auszeichnete. Wie aber wird den Dichtern von volksthümlicher Tendenz die weite Verbreitung erschwert, wenn der Verleger sie in einem prunkenden und theuern Goldgewand einherstolziren läßt, statt sie in einer wohlfeilen Volksausgabe Allen zugänglich zu machen! Denn nicht nur der Geschmack des Salons ist ein anderer, als der

des Volkes — auch wenn dies nicht der Fall wäre, soll ein Dichter nie zu einem kleinen Kreis von Kunstrichtern sprechen, bei denen oft die angelernte oder anempfundene Marotte vorherrscht, sondern stets zum Volke, das erst in seiner Ganzheit für echte Begeisterung die echte Resonanz giebt.

Die beliebten Miniaturausgaben bringen ferner die Gefahr mit sich, den Glauben an eine bestimmt ausgeprägte dichterische Physiognomie im Publikum aufzuheben. Eins dieser Bändchen sieht dem andern so ähnlich, daß der Rückschluß auf die Dichter sich von selbst ergiebt. So kommt es, daß die Käufer, die zu Weihnachten, Neujahr, an Geburtstagen sich unter andern Luxusgegenständen auch der vom Buchbinder verzierten Poesie erinnern, in den Buchläden nur eine elegante poetische Miniaturausgabe verlangen, mit vollkommener Gleichgültigkeit gegen den Dichter, und die Auswahl dem Geschmack und den Interessen des Sortimentsbuchhändlers überlassen. Trotz den vielen Literaturgeschichten der Neuzeit ist dieser auffällige Mangel an literarischer Bildung sehr weit verbreitet und ein schlimmes Zeichen für die Poeten, von denen das Publikum nur weiß, daß zwölf ein Dutzend ausmachen, und daß alle zwölf mit Goldschnitt erschienen sind! Zur Zeit der politischen Lyrik wußte man einen Herwegh, Freiligrath und Dingelstedt sehr wohl zu unterscheiden.

Die Mode in der Lyrik wird, wie wir sehen, in jüngster Zeit durch das Frauenpublikum bestimmt. Das Männerpublikum hat sich fast ganz von der Lyrik zurückgezogen, selbst die akademische Jugend hat seit langer Zeit keinen neuern Dichter für ihren Liebling erklärt, und wenn sie Poeten feiert, so sind es nur solche, welche ihr durch eine lange Vergangenheit, durch ein ehrwürdiges Alter oder durch einen akademischen Lehrstuhl imponiren. Dennoch bleiben Dichter von tieferem Gehalt, wie Hebbel, Lingg u. A., die glücklicherweise auch der Gegenwart nicht fehlen, ohne mit ihren Modepoeten im Erfolg wetteifern zu können, diejenigen Größen, welche den Wechsel der Mode überdauern werden. Doch wie sollen sich die tüchtigen Kräfte aus einer Masse hervorringen, für welche besonders der deutsche Verlagsbuchhandel verantwortlich zu machen ist, dessen Meßkataloge jährlich

10,000 Werke aufweisen. Wie viele todtgeborene Kinder der Muse befinden sich darunter! Die Verbreitung durch den Druck ist fast zu einer Mythe geworden; der Ruhm kommt schon als Makulatur zur Welt! Wie viel vergeblicher Ehrgeiz wird genährt — wie ironisch lächelt das Schicksal zu den Ruhmesträumen der jungen Poeten! Sie werden gedruckt — aber das rühmliche Loos, vergessen zu werden, wird ihnen nicht zu Theil, weil sie nie bekannt geworden sind, weil ihre Werke in den Fächern der Buchläden vermodern, und nur ein nie gelesenes Freiexemplar auf dem Gewissen des Kritikers lastet! Doch nein, auch die gestrenge Kritik nimmt oft ein menschenfreundliches Lächeln an und hat mäcenatische Anwandlungen, in denen sie eine schüchterne Mittelmäßigkeit begünstigt! Und weil dies zugleich in Ost und West, in Nord und Süd geschieht, weil in jedem Blatt ein εὕρηκα ertönt, und jeder Kritiker seinen Fund preist: so dient dies nur dazu, die ehrgeizigen Kandidaten der Schillerfeste und die bedürftigen der Schillerstiftung zu vermehren und im Publikum eine vollkommene Rathlosigkeit gegenüber der Production hervorzurufen. Und sehn wir uns dies vielbeschäftigte, von hundert Interessen hin und her getriebene Publikum näher an! Wie soll es Zeit gewinnen, sich selbst zu orientiren auf diesem Markt der Literatur, wo das Angebot in einem so schreienden Mißverhältniß zur Nachfrage steht? Und es nimmt sich „diese Zeit“ um so weniger, als der nationalökonomische Grundsatz: time is money auch von jedem Einzelnen in diesem praktischen Jahrhundert adoptirt wird. Die Jugend erscheint noch als dasjenige Publikum, welches für den Hauch und Schwung echter Poesie am empfänglichsten ist. Die ästhetische Erziehung, die ihr zu Theil geworden, die Geschmacksrichtung, die sie auf den Schulen empfangen, pflegt in der Regel bestimmend auf ihr ganzes Leben einzuwirken. Die gelehrten Schulen, die Hochschulen, haben die Aufgabe, den wahrhaft akademischen Geist durch die Pflege ästhetischer Bildung zu nähren. Doch wie oft wird die deutsche Literaturgeschichte auf den Gymnasien nur als eine Notizensammlung trockenster Art vorgetragen; wie oft wird das Gedächtniß mit einer Menge von Daten beschwert, ohne allen Gewinn für den Geschmack und das

ästhetische Urtheil! Und gerade die Entwickelungsgeschichte der deutschen Literatur, welche in ihren älteren Epochen mit eingehender Ausführlichkeit behandelt wird, ist für die Geschmacksbildung wenig förderlich; denn nur eine weitverbreitete Ueberschätzung, hervorgerufen durch die eifrige und rühmliche Pflege germanistischer Studien, kann behaupten, daß der poetische Werth unserer alten Literatur- und Culturdenkmäler im Verhältniß stehe zu ihrer historischen Bedeutung. Eher noch wirkt die Erläuterung der griechischen und römischen Meisterwerke in lebendig anregender Weise auf die Jugend und giebt ihnen Maßstäbe an die Hand, welche sie auch an die Literatur der Gegenwart anlegen können. Denn gerade diese Literatur erfreut sich, ähnlich wie die Geschichte der neuesten Zeit, auf unseren Gymnasien der stiefmütterlichsten Behandlung. Unsere Lehrer, welche den Gervinus auswendig wissen, unterlassen es nie, bei geeigneter Veranlassung im Sinne des Meisters geringschätzig von der modernen Poesie zu sprechen, welche auch nur in den allgemeinsten Umrissen zu charakterisiren es ihnen an Zeit fehlt. Nur irgend ein zufälliger Liebling wird erwähnt; der Eine schwärmt vielleicht für Platen, der andere für Rückert — damit ist die moderne Dichtkunst abgethan. Wenn es auch einzelne Ausnahmen geben mag — sie sind doch nicht im Stande, die Regel umzustoßen. Meistens entwickelt sich der Sinn für die moderne Poesie bei den Schülern im offenen Widerspruche gegen die Ansichten des Lehrers. Die Realschulen aber, von Hause aus mehr auf das moderne Leben und durch das Studium der neuen Sprachen auf die moderne Poesie hingewiesen, lassen schon ihrem Princip nach die ästhetische Bildung mehr in den Hintergrund treten und wenden sich den praktischen Studien zu.

So bleibt es den Universitäten überlassen, aus der Vorschule der Aesthetik in ihr Heiligthum hinüberzuführen, den Kreis einer oft engherzigen Vorbildung zu durchbrechen und den literarischen Bestrebungen umfassende, auch in das moderne Leben übergreifende Gesichtspunkte zu geben. Doch auch unsere Universitäten erfüllen keineswegs die Aufgabe, eine allgemeine, freie und schöne Bildung zu pflegen. Der Kastengeist der Fakultäten ist bei ihnen vorherrschend; die Berufs-

wissenschaft tritt um so entschiedener in den Vordergrund, je mehr die Zeit selbst bedeutender geistiger Anregungen entbehrt; auch die Literaturgeschichte erhält einen fachwissenschaftlichen Charakter. Nur die Germanisten finden für ihre deutsche Philologie ein anerkanntes Heimathrecht; denn dies Studium hat den bestimmten Zweck, Gymnasiallehrer für die „deutsche Sprache" heranzubilden, welche wiederum die Jugend der Gymnasien mit Ulfilas, Walther von der Vogelweide und Hans Sachs bekannt machen. Ein Lehrstuhl für allgemeine Literaturgeschichte gehört schon zu den Seltenheiten, und die „Aesthetik" wird in der Regel von den „Philosophen" nebenbei gelesen oder mit einer außerordentlichen Professur begnadigt. Abstecher in das Gebiet der modernen Literatur werden meistens nur von Privatdocenten unternommen, welche durch dies Wagniß Gefahr laufen, mit den akademischen Tanz- und Fechtlehrern in eine Linie gestellt zu werden. Je mehr unsere Gelehrsamkeit durch jede Berührung mit dem modernen Leben an ihrer Würde zu verlieren fürchtet; desto weniger ist Aussicht vorhanden, von den Universitäten aus die Dichtkunst und die kunstverständige Theilnahme für die Schöpfungen der Gegenwart gefördert zu sehen.

Doch die Jugend begeistert sich glücklicherweise nicht nur für das, was sie schwarz auf weiß nach Hause tragen, oder wofür sie eine Bescheinigung ihres Fleißes zu den Akten geben kann. Wie das studentische Leben seine eigene Lyrik hat, so erwächst aus dem frischen und freudigen Verkehr der Jugend auch von selbst die lebendige Sympathie mit den dichterischen Bestrebungen der Zeit. Es ist wahr, wir haben lange von keinem neuen poetischen Hainbund gelesen; von keiner öffentlichen Demonstration, welche die Studentenschaft zu Gunsten eines Poeten veranstaltet hätte; aber doch fehlt es nicht an Zeugnissen, daß in ihren Kreisen der Sinn für Poesie noch lebendig ist. Ganz anders freilich würde sich diese Lebendigkeit offenbaren, wenn von den Lehrstühlen selbst maßgebende Anregungen ausgingen, welche auch der Zersplitterung und den Verirrungen des Geschmackes entgegenträten. Wo namhafte Docenten wie z. B. Rosenkranz in Königsberg in diesem Sinne wirkten: da zeigte sich bald in den weitesten

Kreisen ein erfreulicher Erfolg, moderne Tendenz, sicheres Urtheil und taktfester Geschmack.

Sobald der Universitätscursus absolvirt ist, und der Bürger der alma mater sich in einen Staatsbürger und Fachmenschen verwandelt hat, wird die Dichtkunst entweder als eine Licenz der Jugend ganz bei Seite gelegt, oder sie nimmt die Stelle einer Liebhaberei ein, wie etwa Käfer sammeln, Schach spielen u. dgl. m. Der Arzt, der Jurist, der Prediger, der Oberlehrer haben wenig Zeit, Dichter zu lesen; ihre eigene Wissenschaft hat eine umfangreiche Literatur; dazu kommt die Politik, die zehnte Muse des neunzehnten Jahrhunderts! Und geht es dem Gewerbetreibenden, dem Kaufmann, dem Techniker anders? Eher hat noch der Officier, der Gutsbesitzer Zeit und Muße, eine Dichtung zur Hand zu nehmen; doch wird er sich dabei in zehn Fällen gegen einen durch den Zufall und nicht durch eine feste Geschmacksrichtung leiten lassen. Von Frauen und Töchtern wird vielleicht dem Geschäftsmanne, dem Beamten einer oder der andere duftige Miniaturlyriker empfohlen; er versucht in einer freien Stunde dem Damenliebling Geschmack abzugewinnen — vergebens! Ein für bestimmte Zwecke thätiger, an den Ernst des Gedankens gewöhnter Mann vermag nicht, an solchen „blöden Jugendeseleien" Gefallen zu finden. Leider! glaubt er dann sich mit der ganzen modernen Poesie überhaupt abgefunden zu haben. Wenn wir das Publikum in dieser Weise in seine Faktoren zerlegen, so scheint es freilich sehr mißlich um die Theilnahme an poetischen Werken auszusehen. Indeß gewährt zunächst der Meßkatalog einen Trost! Es ist doch anzunehmen, daß diese tausend „Producenten" zugleich „Konsumenten" sind — und damit erhalten wir ja ein feststehendes Publikum für die Poesie. Dann aber beweisen die zahlreichen Auflagen Uhland's, Geibel's, Heine's, Freiligrath's u. A., daß selbst die Lyrik nicht nur Leser, sondern auch Käufer findet.

Die dramatische Dichtkunst hat den hohen Vorzug, einem aus den verschiedensten Ständen, Lebensaltern und beiden Geschlechtern zusammengesetzten Publikum ihre Werke öffentlich vorführen zu können. Dagegen hat sich gegen die Lektüre dramatischer Werke in neuester

Zeit eine unberechtigte Mißstimmung geltend gemacht, und nur Dramen, die sich eines so durchgreifenden Erfolges zu erfreuen hatten, wie Uriel Acosta, die Journalisten, Narciß, brachen sich auch im Buchhandel Bahn. Am beliebtesten ist immer die Romanlektüre geblieben, obgleich der deutsche Roman mit der bedeutenden Konkurrenz des Auslandes zu kämpfen hat. Hierzu kommt die fast allgemein verbreitete Unsitte, Romane nur aus den Leihbibliotheken zu lesen. Während in England und Frankreich nicht blos der Lord und Marquis, sondern auch der Kaufmann, der Gutspächter, der Handwerker die namhaften Autoren der Gegenwart, einen Byron, Scott, Dickens, Thackeray, einen Victor Hugo, Lamartine, Sue, Balzac als Eigenthum besitzen und eine derartige Bibliothek nicht blos zu ihren Luxus-Gegenständen, sondern zum anständigen Comfort ihres Hausstandes rechnen, lesen bei uns die vornehmsten und reichsten Damen Bücher der Leihbibliothek, so beschmutzt und abgegriffen sie sein mögen, und harren geduldig, bis ein ausgeliehener zweiter Band von ihrer Nätherin oder von ihrem Fleischer zu Ende gelesen ist. Diese Unsitte lastet auf dem Buchhandel und der Literatur und unterbindet ihre materiellen Lebensadern. Der Verleger kann dem Schriftsteller kein bedeutendes Honorar zahlen, wenn er den Absatz des Werkes nur nach der Zahl der deutschen Leihbibliotheken berechnen darf. Der Autor aber sieht sich um die Ehre betrogen, in den Privatbibliotheken zu glänzen, sich gleichsam einer persönlichen Neigung zu erfreuen, und kann im äußeren Besitz nicht die Bürgschaft finden, daß er auch geistig dem Besitzer zu eigen gehört.

Wohl ist auch diese Regel nicht ohne Ausnahme! Nicht nur haben die großen Gutzkow'schen Culturgemälde ein ansehnliches Publikum gefunden — Gustav Freytag's „Soll und Haben" hat eine bedeutende Zahl von Auflagen erlebt, Auerbach's Werke erscheinen in einer Stereotypausgabe, und auch die Romane einer Louise Mühlbach erfreuen sich eines großen Absatzes. Mit Bezug auf diese letzten Werke läßt sich die bestimmt ausgeprägte Vorliebe des Publikums für die realistische Richtung nicht verkennen. „Soll und Haben" schmeichelt außerdem den Vorzügen eines Standes, der dieser poetischen

Verherrlichung so ungewohnt war, daß er, von ihr überrascht, dies poetische Palladium mit klingendem Spiel an seine Hausaltäre trug; Auerbach's „Dorfgeschichten" sind eine Sache der Mode geworden, so wenig der Bauer sie liest, da jedes Dorf seine eigenen Geschichten hat. Die Prosa-Epopöen der Mühlbach verdankten ihren Erfolg einem anderen praktischen Zuge unserer Zeit, für den sich kein besseres Motto finden läßt, als das Horazische: utile cum dulci. Man will sich in seinen Mußestunden zerstreuen, unterhalten, die Phantasie anregen und beschäftigen; doch man will zugleich auch lernen, sich bilden, seine Kenntnisse vermehren. Das Studium größerer Geschichtswerke verlangt eine geistige Anspannung, welche man den Erholungsstunden nicht zuzumuthen pflegt. Wie bequem daher, in romanhafter Fassung mit besonderer Betonung des Pikanten und Amusanten die Quintessenz des welthistorischen Inhalts zu genießen und während dieser leichten und angenehmen Beschäftigung der Phantasie gleichzeitig aus zahlreichen Noten die Beruhigung zu schöpfen, daß man sich dabei auf echt historischer Grundlage bewegt, und daß die Verfasserin uns die Arbeit erspart, eine Reihe von Memoiren durchzustudiren. Ob man diese oder jene Unrichtigkeit und phantasievolle Korrektur der Geschichte dabei mit in den Kauf nimmt — — darauf kann es ja bei dem geistigen Halbschlummer nicht ankommen, in welchem man sich dem Genusse dieser interessanten Mischgattung hingiebt. Gegenüber Walter Scott's historischen Romanen und ihrer künstlerischen Ganzheit kann man diese Wiedergeburt der Feßler-Meissner'schen Verarbeitung der Geschichte nur eine romanhafte Historie nennen.

So scheint der Geschmack des Publikums im letzten Jahrzehnt, getheilt zwischen gedankenloser Blumenlyrik, halbpoetischer Genremalerei und musivischen Memoirenromanen, den Bestrebungen entfremdet, welche nach idealen Zielen ringen. Der Rückschlag gegen die politische Aufregung des vorigen Jahrzehnts hat eine vollständige Gleichgültigkeit gegen Dichtungen hervorgerufen, welche ihren Stoff aus den Kreisen des öffentlichen Lebens und der Zeitgeschichte nehmen; eine Lyrik von männlichem Charakter findet nur ein geringes Publikum; den Adel der Form zu würdigen fehlt der Ernst des

ästhetischen Sinnes; gedankenvolle Vertiefung ist mißliebig, wie überhaupt das Interesse an der Literatur gegen andere Interessen zurückgetreten scheint. Dennoch sind diese Schwankungen in der Stimmung einzelner Jahrzehnte ohne tiefere Bedeutung für die Gesammtentwickelung der Literatur. Ein einziger „Ruck" des Weltgeistes wirft alle diese Nipptische über den Haufen, auf denen einen seichte Belletristik ihre Sächelchen aufgestellt. Dann tritt von selbst männliche Begeisterung an die Stelle schönseliger Empfindung, und historische Fresken verdrängen die Genrebilder. Die realistische Genremalerei geht im Wesentlichen aus derselben schönseligen Grundstimmung hervor, auf deren Boden die Blumenlyrik so üppig gedeiht. Denn die ausschließliche Pflege des Details, die liebevolle Vertiefung in das einzelne Objekt beschäftigt nur diejenigen Gemüther, welche sich aus dem Wogenschlage der Geschichte auf irgend eine stille Insel geflüchtet haben. Ein Robinson wird gewiß, wenn man ihm Pinsel und Palette giebt, zum Genremaler werden und uns alle seine Geräthschaften auf das Treueste abkonterfeien.

Daß es uns aber an Autoren nicht fehlt, welche, unbeirrt von den Schwankungen der Mode, von der Gleichgültigkeit des Publikums, von den Anfechtungen der Tonangebenden Tageskritik, jene Wege der Poesie wandeln, auf denen die Dichter aller Zeiten groß geworden und das Ideal, das sie im Busen tragen, mit größerer oder geringerer Schöpfermacht in's Leben zu rufen suchen: das bürgt uns dafür, daß der fortgehende Faden unserer literarischen Entwickelung im Sinne unserer großen Dichter nicht verloren gegangen ist, und daß bei einer Wandlung der Zeitstimmung gerade diese Dichter in den Vordergrund treten werden, welche in der Poesie die Energie des modernen Genius, Geist, Feuer und Leben des Gedankens und das Streben nach künstlerischer Formvollendung, mit einem Wort, den Idealismus vertreten.

Die Schriftsteller, welche heutzutage den literarischen Markt beherrschen, erfreuen sich freilich nicht jener Bewunderung, durch welche ein Goethe, Schiller und Jean Paul ausgezeichnet wurde; kein Enthusiasmus drängt sich zu ihnen; kein schüchternes Anstaunen

ihrer Größe wiegt sie in olympische Träume; sie müssen sich zum Theil mit jener Anerkennung trösten, welche dem Schwager des Dichterfürsten für seinen Rinaldo Rinaldini zu Theil wurde. Auch dies Werk erlebte zahlreiche Auflagen und Uebersetzungen in alle lebenden Sprachen, aber der Dichter wurde über seinem Werke vergessen.

Trotz dieses Mangels an Begeisterung für unsere Schriftsteller hat sich die Lage derselben im Ganzen wesentlich verbessert. Je mehr sich unsere öffentlichen Zustände denen Englands nähern, desto mehr wird auch die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller einer freieren Weltbildung entsprechen. Die namhaften Schriftsteller Englands und Frankreichs werden zu den Notabilitäten der Nation gerechnet und haben in der Gesellschaft den Rang ihrer Werke. Und in der That, wer einen so bedeutenden geistigen Einfluß ausübt, wie ein anerkannter Dichter und Schriftsteller, der das Gepräge seines Geistes dem ganzen Volke aufzudrücken vermag — der steht wohl in einer Linie mit den ersten Staatsmännern und Generalen, und wenn ihn das Conversationslexikon bei Lebzeiten und später die Geschichte in diese Linie stellt, so braucht sich die Gesellschaft nicht zu schämen, diese Wechsel auf die Zukunft schon jetzt zu acceptiren. Napoleon erklärte, er würde Corneille zum Fürsten gemacht haben, wenn er zu seiner Zeit gelebt hätte — und in der That wirkt ein Dichter von dieser tragischen Energie auf den Heroismus eines Volkes ebenso bedeutend, wie das Vorbild großer Generale. Bei allen Nationen, bei denen sich die gesellschaftliche Bildung von kleinlichen Vorurtheilen befreit hat, wird das Mißverhältniß, welches in Deutschland lange Zeit zwischen dem großen Wirkungskreise, dem Ruf und Ruhm eines Autors und seiner äußern Stellung bestand, nicht stattfinden. Freilich, im einzelnen Fall läßt es sich nicht immer ausgleichen. Nur dem anerkannten Talent wird solche Auszeichnung zu Theil, während an dem im Dunkel ringenden Genius die Mitwelt achtlos vorübergeht.

In Deutschland fand das Schriftthum an und für sich lange so wenig Anerkennung, daß die Schriftsteller nur nach ihrem sonstigen Rang und Amt beurtheilt wurden. Kotzebue's armer Poet in der

Dachstube — das war ungefähr das Bild, welches sich die große Menge von einem Dichter machte. An Vagabonden, wie Günther und Lenz, hat es freilich zu keiner Zeit unter ihnen gefehlt, doch auch nicht an Ministern und Diplomaten, wie Goethe und Kotzebue. Freilich darf man auch die Zeitgenossen unserer classischen Dichter nicht von dem Verdacht freisprechen, an den Minister Goethe einen andern Maßstab angelegt zu haben, als an den Hofrath Schiller, und die Gleichstellung Beider, deren sich jetzt Rietschel in seiner Dioskurengruppe vor dem Theater zu Weimar schuldig gemacht, würde vielen Mitlebenden als ein Verstoß gegen die Rangliste erschienen sein.

Nach der Zeit der Hof- und Legationsräthe, zu denen außer Schiller, Jean Paul und Tieck auch Mahlmann, Kind u. A. zählten, kam mit dem Jahre 1830 eine Epoche, welche bis 1850 währte, und in welcher das Literatenthum, wie zum Theil selbst das Professorenthum, politisch verdächtig und polizeilicher Verfolgung ausgesetzt war. Die Bundestagsbeschlüsse gegen das junge Deutschland und seine Schriften verhängten eine Art von Reichsacht gegen „Literaten," während bei Gelegenheit des Hannover'schen Verfassungsstreites Professoren von Ruf ihres Amtes entsetzt wurden. Laube's Gefangenschaft in der Hausvogtei, Gutzkow's Haft in Mannheim, Herwegh's Grenzverweisung unter Gensd'armerie-Eskorte, die Verbote politischer Gedichte, auf welche gefahndet wurde, Freiligrath's Flucht, Kinkel's und Herwegh's Betheiligung am badischen Aufstande und die Moritz Hartmann's am Frankfurter Parlament, Arndt's und Uhland's liberale Ketzereien — Alles das schien über die Literatur eine Atmosphäre von bedenklicher politischer Infektion auszubreiten und machte die Literaten zu einer Jagdbeute der Polizei. Amtsentsetzungen, Verweisungen, Aufenthaltsverweigerungen waren an der Tagesordnung. Während die Regierung in dem Literaten nur einen Vagabonden erblickte, feierte das Bürgerthum politische Tendenzdichter mit Zweckessen und Huldigungen jeder Art; und so entwickelte sich gerade unter dem Druck der Verfolgung die Anerkennung eines freien Schriftstellerthums von Seiten der Nation.

Kaum war jene unerquickliche Epoche vorübergegangen, kaum

beeilten sich die Höfe und Regierungen selbst, durch Anerkennung moderner Schriftsteller die Mißgriffe der Polizei wieder gut zu machen und sich mit der Stimmung der Nation in Einklang zu versetzen: da trat die Presse als Anklägerin des abstrakten „Literatenthums" auf. Merkwürdigerweise waren es nur in der Tagespresse thätige Journalisten, welche diese Anklage formulirten. „Ein Literat" erschien auf einmal als eine Art von gesellschaftlichem Parasiten, als höherer Kommis des Buchhändlers, der seine Werke verlegte oder seine Feder beschäftigte; seine Lebensstellung wurde als eine zweideutige charakterisirt und die eitle Selbstbespiegelung der Poeten als mißliche Ausgeburt dieser angemaßten Selbstherrlichkeit verspottet. Der Gesichtspunkt der Nützlichkeit wurde in einseitiger Auffassung vorangestellt, da mußte der Poet allerdings hinter dem Kommis und dem Auflader zurückstehn. Bei dieser Kriegserklärung gegen die abstrakten Literaten vergaß man, daß die Großen vergangener Epochen ganz in diese Kategorie paßten, daß nicht nur Jean Paul und Tieck „abstrakte Literaten" waren, sondern auch Schiller, der zwar eine Zeit lang die Württembergischen Grenadiere mit Ipecacuanha behandelt und ein Jahr lang den Jenenser Studenten geschichtliche Vorträge gehalten hatte, aber seine Thätigkeit als Regiments-Medikus und als Professor doch nur als kurze Episoden seines Literatenlebens betrachten konnte; man vergaß, daß Graf Platen in classischen Trochäen es ausgesprochen:

Keiner gehe, wenn er einen Lorber tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Akten, Abends auf den Helikon.
Dem ergiebt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergiebt,
Der die Freiheit heißer, als er Noth und Hunger fürchtet, liebt!

Und es ist nicht abzusehn, warum die Dichtkunst nicht wie jede andere Kunst ein Leben allein sollte ausfüllen können, wenn auch die Grenze des Dilettantismus hier näher gerückt ist, als bei vielen andern Künsten? Man wundert sich nicht, daß ein Maler nur Maler, ein Musiker nur Musiker ist; aber ein Dichter soll zugleich Professor, Arzt, Regierungsrath sein, irgend eine bürgerliche Stellung bekleiden, während umgekehrt die Amtsgenossen mit mißtrauischen Blicken auf

einen Kollegen sehn, welcher neben seinem Amte den Musen huldigt. Die Dichtkunst, nimmt man an, bedarf nicht der akademischen Vorstudien, wie etwa die Malerei, und die Amtsferien genügen für den Poeten, um alljährlich ein Bändchen Gedichte oder ein Trauerspiel in's Leben zu rufen und so in der langen Zeit eines Menschenlebens gesammelte Werke von imponirender Bändezahl zu produciren. Gewiß — wenn der Kopf eines Poeten wäre, wie der leere Hut eines Taschenspielers, der nach Belieben bald ein Bündel Akten, bald ein Bändchen Gedichte aus demselben hervorschüttelt! Die alten Poetiken in Vers und Prosa enthalten eine ausführliche Pädagogik für Dichter und Recepte in Bezug auf die Studien, die sie zu ihrer Ausbildung zu machen haben. Wie pedantisch auch diese Vorschriften sein mögen — so viel steht fest, daß ein Dichter, dem sein Talent diesen Beruf anweist, nicht geringere Studien zu machen hat, als jeder andere Künstler, und wenn die Technik seiner Kunst auch eine leichtere Aneignung gestattet, so verlangt dafür ihr reicher geistiger Inhalt desto umfassendere Kenntnisse. Man wird als Dichter nicht, wie die Heiden nach Herwegh, „vom Spazierengehn und von der Luft gescheut;" ein paar aufgelesene Stimmungen und Empfindungen machen nicht den Poeten. Der Dichter soll auf der Höhe seiner Zeit stehn, alle ihre Bildungselemente in sich aufgenommen haben! Welche vielseitigen Studien setzt dies voraus! Literaturgeschichte und Aesthetik, die gleichsam zum engeren Fachwissen des Dichters gehören, füllen ja allein das Leben mancher Professoren aus! Hierzu kommt als Hauptstoffquelle der Dichtkunst die Geschichte; ohne Kenntniß der philosophischen Systeme kann der Poet die geistige Entwickelung des Jahrhunderts nicht begreifen; ohne Kenntniß der Naturwissenschaften fehlt ihm die lebendige Anschauung der äußern Welt, die Wahrheit in ihrer Schilderung, in der Darstellung ihres innern Zusammenhangs; er macht Verstöße, die ihm jeder Realschüler nachweist; und ein Dichter der realistischen Schule muß außerdem ganz genau wissen, wie die Schiefern festgenagelt, wie das Leder gegerbt und wie der Wollhandel betrieben wird.

Wollt ihr etwas Großes leisten, setzet euer Leben d'ran — ruft

Platen den Dichtern zu, und in der That, ein Dichter, dem es Ernst ist mit seiner Mission, der sein Leben daran setzt, wird keine Zeit zu einem andern Berufe übrig behalten. Dichten kann er freilich in den Ferien; aber sich zum Dichter zu bilden, dazu gehört die Arbeit eines Lebens. Leider sind nun die meisten Dichter nicht in der glücklichen Lage, dem Ideal einer harmonischen Ausbildung nachleben zu können. Sie werden daher oft, wenn sie die Staatskarriere zu Gunsten freier dichterischer Entwickelung aufgegeben, durch die Verhältnisse gezwungen werden, ihr täglich Brodt sich als Journalisten, Correspondenten u. s. f. zu erschreiben, und so ehrenwerth und einflußreich dieser Beruf, so sehr er gegen die Anklagen einer vornehm sich dünkenden Literatur in Schutz zu nehmen ist, so hat der Poet, der sich ihm ergeben muß, doch damit nur die Scylla mit der Charybdis vertauscht, indem ihm diese zugleich an seinem Talent zehrende, seine Produktionskraft erschöpfende Thätigkeit ebensowenig wie ein Staatsamt die Muße zu geistiger Vertiefung und Durchbildung gönnt. Und doch ist diese unumgänglich, und der alte Satz: poëta nascitur, orator fit, nach welchem ein Dichter sich, wie ein Edelmann, um das zu sein, was er ist, nur die Mühe zu geben braucht, geboren zu werden, erscheint als vollkommen veraltet und nur ein Steckenpferd der Dilettanten, die sich für Dichter halten!

Unsere meisten Dichter und Schriftsteller haben wohl die Universität besucht und einen regelmäßigen Schulkursus durchgemacht. Nur wenige Autodidakten wie Leopold Schefer, Scherenberg, Bogumil Goltz, Brachvogel, die dem Kaufmannstand Angehörigen wie Hackländer und die Poeten des Wupperthales, Männer des Theaters wie Holtei, machen hiervon eine Ausnahme. Volksdichter von Ruf giebt es nicht — selbst solche, welche in volksthümlichen Dialekten dichten, wie Hebel, Claus Groth, gehören dem gelehrten Stande an, und unsere Dorfgeschichtenschreiber übersetzen gleichzeitig den Spinoza. Die meisten deutschen Autoren der Neuzeit sind bürgerlicher Herkunft; einzelne wie Hebbel und Auerbach haben sich aus bäuerlichen Verhältnissen emporgearbeitet; Gutzkow's Vater war ein Subalterner des Berliner Kriegsministe-

riums. Andere waren die Söhne von Lehrern und Predigern, wie Lessing, Bürger, Herder, Jean Paul, Wieland, oder von Officieren, wie Schiller. Die Betheiligung der Aristokratie an unserer Poesie und Literatur ist in diesem Jahrhundert keine geringe zu nennen. Vorwiegend zeigt sich in ihren Schriften der Sinn für eine gewählte und geschmackvolle Form, womit die entschiedene Vorliebe für die Lyrik zusammenhängt. Graf Platen, Freiherr von Zedlitz, Graf von Auersperg (Anastasius Grün), Niembsch von Strehlenau (Nicolaus Lenau) bezeichnen einen Höhepunkt der modernen Lyrik, zugleich in einer freisinnigen, dem Absolutismus feindlichen Richtung. Ihnen schließen sich in Bezug auf lyrische Formgrazie Graf Strachwitz, Graf Alexander von Württemberg und Georg von Hauenschild (Max Waldau) an. Von Gaudy, von Sallet waren preußische Officiere von frondirender Richtung. Zahlreich sind die aristokratischen Namen in der romantischen Schule vertreten. Hardenberg (Novalis), Arnim, Fouqué, Eichendorff gehörten diesem Stande an, in welchem der Sinn für mittelalterliche Ritterlichkeit von Hause aus lebendig ist. Auch unter den Lyrikern der Befreiungskriege finden wir adelige Namen, von Schenkendorf, von Stägemann. Natürlich mußte in neuester Zeit der Salon, in welchem der Adel vor Allem heimisch ist, auch in seinen Reihen die hervorragenden literarischen Vertreter finden. Geistvolle Touristen wie Fürst Pückler, elegante Novellisten und Märchendichter wie Alexander von Sternberg, Romanschriftstellerinnen wie Gräfin Hahn-Hahn und Frau von Paalzow schreiben für den Salon, während für die Bühne Graf Soden, Graf Münch von Bellinghausen (Halm), Freiherr von Auffenberg, Freiherr von Schenck, Gustav zu Putlitz, Gustav von Meyern u. A. thätig waren.

Alle diese Schriftsteller haben, mit wenigen Ausnahmen, ihren Werken das Gepräge einer edlen, klaren Form zu geben gesucht, indem die feinere gesellschaftliche Erziehung und Bildung, der frühgeweckte Sinn für angenehme äußere Repräsentation von selbst auch eine Klärung des künstlerischen Geschmackes mit sich bringen. Die

chevalereske Gesinnung ist ebensowenig zu verkennen — nur Platen grub oft in seine marmornen Verstafeln Epigramme, in denen ein hämischer Spott vorwiegt, und bei Sallet findet sich der bürgerliche Rigorismus einer philosophischen Sittlichkeit, welche gegen anders Denkende herb und verbittert ist. An das Frivole, welches die Aristokratie des vorigen Jahrhunderts charakterisirt, streifen Sternberg und Fürst Pückler, während Lenau, der Repräsentant moderner Zerissenheit, diese mit allem Zauber einer graziösen lyrischen Form bekleidete. An eigentlichen Sturm- und Drangtalenten von wüst aufstürmender Genialität, voll Schöpferkraft, in gährender unreifer Form fehlt es gänzlich unter den Aristokraten, die sich meistens in gesicherten und angenehmen Lebensverhältnissen bewegen. In der That scheint es, als ob die Unruhe und vulkanische Zerklüftung der Form, wie in den ersten Werken von Schiller, wie bei Grabbe u. A. mit der Unruhe und Unbehaglichkeit der äußeren Existenz zusammenhänge.

Auffallend bleibt es, daß die neue feudale Partei, deren Organ die Kreuzzeitung ist, und welche in der Presse mit socialer Kühnheit und mit socialem Geiste das einseitige Adelsprincip vertritt, keinen namhaften Dichter aufzuweisen hat, der für ihre Sache mit poetischen Fehdebriefen kämpft. Nur bei Strachwitz, der aber vor dem Erscheinen der Kreuzzeitung bereits verstorben, finden sich einzelne Anklänge an diese Richtung, ebenso bei dem Grafen Alexander von Württemberg. Oskar von Redwitz ist doch mehr ein Vorkämpfer der ultramontanen Partei, und Victor von Strauß, der am meisten von Allen im neupreußischen Sinne thätig ist, hat eine zu große Vorliebe für die Erbsünde und andere dogmatische Lehrsätze, um der Politik des Tages zu dienen.

Während die Aristokratie in die Literatur die gefälligen Formen des Salons übertrug, brachte das Judenthum in dieselbe seinen zersetzenden Witz und Scharfsinn und seinen heißblütigen Emancipationsdrang. Zur Zeit der Julirevolution, zur Zeit der Heine'schen Reisebilder, der Börne'schen Theaterkritiken und politischen Mahn- und Drohschriften, der Saphir'schen Humoresken kulminirte sein

Gestirn in unserer Literatur, doch es war vorzugsweise die schneidende Demantschärfe, der funkelnde Demantglanz dieser Begabungen, welcher Aufsehn erregte. Das künstlerische Organisationstalent fehlte allen diesen Autoren; sie schufen kein Drama, keinen Roman, kein objektives Werk von innerem Zusammenhang, nur Aufsätze, Fragmente, Skizzen, und selbst die meisten Heine'schen Lieder brachten ihre pikante Wirkung durch einen kecken Riß in ihrem künstlerischen Organismus hervor. Das Vollblut der Emancipationslust pulsirte dann in Karl Beck's altbiblisch-psalmodirenden Liedern. Man konnte zweifelhaft sein, ob dieser fragmentarische Charakter der jüdischen Produktion durch die ganze damalige Zeitstimmung bedingt wurde oder auf einer Eigenthümlichkeit des Volksstammes beruhe, dem seine eigene Geschichte einen tendenziösen Zug aufgeprägt. Der Blick auf verwandte Künste, auf die Malerei und Musik, zeigte hervortretende produktive Begabungen, wie Bendemann, Mendelssohn, Meyerbeer — sollte die Dichtkunst als Kunst sich spröder gegen den jüdischen Stammcharakter verhalten? Auerbach's größere Dorfgeschichten trugen allerdings den Stempel der Objektivität, es sind Gemälde der niederländischen Schule mit spinozistischen Unterschriften. Doch weht in Auerbach's Werken, wie in den Romanen der Fanny Lewald, kein wahrhaft poetischer Hauch; es überwiegt die verstandesscharfe Auffassung der Lebensbeziehungen und der äußern Dinge. Wenn es schon früher dem Bruder Meyerbeer's, Michael Beer, nicht gelang, als Dramatiker eine größere Bedeutung zu erringen: so hat auch Mosenthal in seinen selbst erfolgreichsten Dramen die Hauptwirkungen durch glückliche Tableau's und ihre mosaikartige Aneinanderreihung erzielt. Bei jüngeren jüdischen Dramatikern, Ring, Hersch u. A. bemerken wir scenische Gewandtheit und das Streben, durch derb stoffartige Mittel auf die Menge zu wirken, oder wie bei Wolfsohn einen vorwiegenden genrebildlichen Zug. Dagegen ist das „Witzblatt" und die Berliner Volksposse mit ihren Couplets ein Haupttummelplatz jüdischer Talente, welche hier ihre ganze originelle Schärfe an den Tag legen können. Die Epoche, in welcher die Journalistik und literarische Kritik in den Händen des Judenthums

war, ist indeß vorübergegangen; unsere namhaftesten Kritiker, die Redakteurs der Hauptjournale, sind gegenwärtig Christen. Wo indeß die Juden als Kritiker aufgetreten sind, zeichnen sie sich nicht blos durch Scharfsinn, sondern auch zugleich durch eine Empfänglichkeit für das geistige Gewicht der Talente aus, welche nüchternen christlichen Kritikern oft fern liegt. Wenn daher im Ganzen den jüdischen Dichtwerken Ruhe, künstlerische Harmonie und plastische Rundung fehlt, während die jüdischen Componisten und Maler Kunstwerke von großer Bedeutung und Vollendung geschaffen, so liegt der Grund hiervon wohl darin, daß die Dichtkunst den Eigenthümlichkeiten des Stamm- und Nationalgeistes, seinen angeborenen Tendenzen einen größern Spielraum gewährt. Hierbei aber werden die Schärfen des jüdischen Geistes meistens in einer die künstlerische Klarheit zersetzenden Weise zum Vorschein kommen.

Betrachten wir unsere Literatur jetzt in Hinsicht der Betheiligung der einzelnen deutschen Volksstämme: so vermissen wir vor Allem einen bedeutsamen Mittelpunkt und finden eine lokale und provinzielle Zersplitterung vor, welche indeß nur in den wenigsten Fällen auf die Physiognomie der literarischen Richtungen einwirkt oder bestimmte Dichterschulen schafft. Außer der schwäbischen und österreichischen Lyrik können wir keine Dichtergruppen nach landschaftlichen Motiven sondern. Oesterreich, in unserer classischen Zeit nur durch einen Blumauer und Collin vertreten, hat in unseren nachclassischen einige große Namen in die Wagschale zu legen, die Lyriker Zedlitz, Grün und Lenau, die Dramatiker Halm und Grillparzer. Rechnen wir dazu den Deutschungar Karl Beck und die Böhmen Hartmann und Meißner, so erhalten wir ein bedeutendes Kontingent, welches der österreichische Kaiserstaat zu den Fahnen der modernen Dichtkunst und besonders der politischen Lyrik gestellt hat. Doch die Mehrzahl dieser Dichter sind Aristokraten von allgemeiner Weltbildung, Einige Juden, denen der kosmopolitische Zug angeboren ist. Es dürfte schwer sein, den Zusammenhang ihrer Schöpfungen mit dem österreichischen Nationalcharakter nachzuweisen. Nur die Sehnsucht, die aus der Zwingburg des Absolutismus und aus seinem „Schutte“ hinaus-

strebt, ist diesen Lyrikern gemeinsam. Der österreichische Volkscharakter prägt sich dagegen in den Wiener Volksdichtern, einem Vogl und Seidl, einem Raymund, Nestroy, Bäuerle und Castelli aus, in denen die breite und etwas seichte Gemüthlichkeit mit der Vorliebe für das derb Stoffartige Hand in Hand geht. Preußen dagegen ist die Wiege vieler namhaften Schriftsteller, welche gegenwärtig die Literatur beherrschen. Freilich haben die Meisten ihr enges Vaterland verlassen und sich in andern deutschen Ländern angesiedelt. Doch es sind die echten Träger des modernen Elements, herangebildet an den preußischen Erziehungsanstalten, die auch in dunkler Zeit nicht den Staat Friedrich's des Großen, den Staat, auf dessen Lehrstühlen Kant, Fichte, Hegel, Schelling und Herbart gewirkt, verleugnen. Geistige Energie ist der Grundzug dieses Staates, durch vorübergehende Schwankungen der Politik wohl zu verdunkeln, aber nicht zu verlöschen, und dieser Grundzug prägt sich auch in den preußischen Autoren aus. Freilich besteht die Monarchie aus Provinzen, deren Volksstämme wieder eine besondere, in das Charakterbild ihrer Dichter hineinschattende Färbung haben; doch bleibt die innere Einheit geistiger Kraft, kritischer Bildung, frischen Thaten- und Gedankenschwunges überall sichtbar.

Da ist zunächst Berlin im Sande der Mark, der die landschaftliche Lyrik entmuthigt, aber den Pinsel des Epikers, wie Wilibald Alexis beweist, zu markigen Gemälden anregen kann. Die Metropole der deutschen Kritik, mit ihrem feinen, in das Jahrhundert hinaus lauschenden Gehör und mit dem raschen, schlagfertigen Urtheil hinter dem Ereigniß, mit ihrer politischen und socialen Regsamkeit, die Heimath der philosophischen und theologischen Debatte, ist die Vaterstadt Karl Gutzkow's, der alle diese Elemente in sich vereinigt, zugleich mit jener Unermüdlichkeit und Zähigkeit, welche die stets wachsende Hauptstadt des Nordens in die Sandwüste gezaubert. Auch der vielseitige, regsame Theodor Mundt ist ein Märker! Da ist Paul Heyse, ein Zögling der blühenden Berliner Philologie und Kunstgeschichte, der Poet der akademischen Formstudien; da ist Scherenberg mit seiner altpreußischen, derbkräftigen Soldatenpoesie,

Theodor Fontane, die Mitglieder des „Tunnels," in welchem die märkische Poesie seit langen Jahren sonntäglich gepflegt wird, oft nach dem Reglement einer etwas veralteten Aesthetik. Während der „Tunnel" conservativ ist, der Zufluchtsort der Geheimeraths- und Lieutenantspoesie, aus welcher jeder Hiatus durch gemeinsame Arbeit ausgemerzt, jedes schiefe Bild gerade gerückt wird: war vor dem Jahre 1848 das „Rütli" das Asyl der Bewegungslyrik, der humoristischen Glossen und Arabesken, der kecken Randzeichnungen. Titus Ulrich, der sich als Dichter und später als gerechter, feinfühliger Kritiker hervorgethan, der einflußreiche Feuilletonist Ernst Kossak, die Gelehrten des „Kladderadatsch," der aus der „Rütlizeitung" hervorging, waren in diesem Kreise heimisch, und der Berliner Witz, welcher in „Tagesblättern" und Bühnenpossen im letzten Jahrzehnt den deutschen Norden beherrschte, feierte dort seine ersten und frischesten Orgien. Als würdiger Repräsentant des alten märkischen Adels ist noch Gustav zu Putlitz zu nennen, der indeß eine große literarische Beweglichkeit an den Tag legte. Bei weitem reicher an Dichtern, als die Mark, ist das phantasievolle Schlesien, welches unserer Literatur zwei tonangebende Dichterschulen geschenkt. Der sanguinische, etwas leichtsinnige und leicht erhitzliche Charakter der Schlesier, ihre behagliche Redseligkeit, ihre oft kecke Naivetät geben Elemente her zu einer nicht unvortheilhaften Mischung für dichterische Naturen. Dabei ist die Provinz reich an landschaftlichen Schönheiten, und das Panorama seiner Riesenberge wirkt erfrischend und anregend auf schöpferische Geister. Deshalb herrschte bei den schlesischen Dichtern seit alter Zeit Frische und Reichthum der Phantasie vor, und zur Lebendigkeit des deutschen Südens gesellte sich die Vielseitigkeit der Bildung, die freiere Richtung, der kritische Weltblick, welche dem preußischen Staatsleben eigenthümlich sind. In der That ist die Rolle, welche die schlesischen Dichter auch in der neuesten Zeit spielen, eine größere, als man in der Regel anzunehmen geneigt ist. Der eigentliche Vertreter des schlesischen Volksnaturells mit allen seinen Tugenden und Schwächen ist Karl von Holtei, der auch alle seine Romane auf schlesischem Boden spielen läßt und die Typen aus der

Provinz treffend zu zeichnen weiß. Auch Max Waldau hat in seinem „Nach der Natur“ oberschlesische Zustände, die schlesische Aristokratie und das schlesische Volk, Gustav Freytag in „Soll und Haben“ die Provinz und ihre Hauptstadt in scharfen Lichtbildern abphotographirt. Holtei's derbe, Freytag's feine Jovialität, Heinrich Laube's kecke und zugreifende Frische lassen sich eben so auf Nüancen des schlesischen Volkscharakters zurückführen, wie die glühende Ueberschwänglichkeit seiner Lyriker, eines Grafen Strachwitz, Max Waldau, Leopold Schefer's und Sallet's gedankenreiche Fülle, die dramatische Redseligkeit und Breitspurigkeit eines Ernst Raupach, die erfindungsreiche Phantasie eines Van der Velde und Spindler und die launenhafte romantische Kritik eines Wolfgang Menzel. Pommern ist in unserer modernen Literatur vor Allem durch Robert Prutz vertreten, dessen derbe Frische, zufahrende Schlagfertigkeit in Vers und Prosa, dessen behäbige und der Prüderie feindliche Darstellungsweise der robusten Gesundheit seines Volksstammes entsprechen. Altpreußen mit seiner schlichten Gediegenheit des Denkens und des Handelns hat in der Literatur der Gegenwart nur wenig Namen von Bedeutung aufzuweisen — wir erinnern indeß an Wilhelm Jordan und Fanny Lewald. Dagegen hat die Provinz ihr praktisches Organisationstalent auch auf dem Gebiete der Dichtkunst bewährt, indem sie einen weitverzweigten Dichterverein gegründet hat, dessen Liederblüthen alljährlich der „ost- und westpreußische Musenalmanach“ sammelt. So grünt der Dichterwald, „in dem's von allen Zweigen schallt,“ auch frisch und üppig in den gegen Nordosten vorgeschobenen deutschen Stammländern, in denen die Eichen von Romove rauschen; ja noch weiter hinaus nach Liefland und Esthland, in die Länder, welche die liefländischen Schwertritter dem deutschen Genius unterwarfen, erstreckt sich der deutsche Dichterhain, und es tönt nicht blos die freudige Lyrik der Massen von dort herüber, sondern auch mancher Dichternamen von gutem Klang, wie der eines Jegor von Sievers.

Die westphälische und rheinländische Lyrik findet einen Sammelpunkt in den Düsseldorfer Kunstheften, in denen sie Hand in Hand

geht mit der Malerei. Ihr Hauptcharakterzug ist eine gewisse sanguinische Leichtblütigkeit ohne zu große Gedankenschwere, und Wolfgang Müller von Königswinter ihr charakteristischer Vertreter. Nordalbingien stellte in Friedrich Hebbel einen gedankenkräftigen, geistig hochwüchsigen Poeten des alten Dithmarsenstammes, während die Travestadt sich des Frauenlieblings Geibel und die Weserlande sich eines Dingelstedt, Bodenstedt, Hoffmann von Fallersleben u. A. rühmen dürfen. In Franken sind die formgewandtesten Lyriker der Deutschen, Platen und Rückert, heimisch; auch philosophische Dichter mit katholisirender Färbung wie Daumer und poetisch angeflogene Denker wie Feuerbach, neben den Freidenkern auch fanatische Glaubensritter wie Redwitz. Hier finden sich dichterische Naturen, wie Schad in Kitzingen, dessen ausdauerndem Fleiß es gelingt, in einem werthvollen „Musenalmanach" alljährlich fast alle hervorragenden Dichter deutscher Zunge zu vereinigen. Die thüringische Poesie hat etwas Breitspuriges, wir erinnern an Bechstein, Storch u. A. Daß es ihr aber auch an frischer Beweglichkeit nicht fehlt, beweist wohl Kotzebue, der ein echter Sohn Weimars war, während unsere Classiker nur für Adoptivsöhne der thüringischen Residenzstadt gelten können. Sachsen ist mehr kritisch, als poetisch produktiv. Indeß ist die protestantische Elbstadt Magdeburg die Vaterstadt feinfühliger Philosophen und Dichter, wie Rosenkranz und Kühne, und eines geistig kernhaften, aber poetisch duftlosen Schriftstellers wie Karl Immermann. Der deutsche Süden hat außer den Dichtern der schwäbischen Schule, denen sich spätere Lyriker wie Herwegh, Lingg, Fischer, Hoefer, Melchior Meyr u. A. anreihen, besonders in Auerbach einen volksthümlichen Vertreter gefunden, während auch die unerschöpfliche Gemüthlichkeit der Frau Birch auf ihre schwäbische Heimath hinweist. Die Schweiz aber hat einen Volksschriftsteller wie Jeremias Gotthelf und einen Lyriker wie Gottfried Keller dem deutschen Parnaß zugesendet.

Die Freizügigkeit unserer Poeten gehört seit alten Zeiten zu ihrem guten Recht. Wenige sind ihrem Heimathlande treu geblieben! Bald zog sie die Sympathie mit herrschenden geistigen Richtungen, bald

eine Berufung von Seiten kunstsinniger Fürsten in diese oder jene Hauptstadt. Berlin läßt jede literarische Physiognomie von bestimmtem Gepräge in jüngster Zeit vermissen. Die romantische Epoche eines Tieck und Schelling, die moderne, freisinnig-geistreiche eines Humboldt und Varnhagen sind vorübergegangen und haben nur verschiedene literarische Schichten als Ablagerungen zurückgelassen. Die Salons einer Paalzow und Hahn-Hahn versammeln nicht mehr die Elite der feinen Welt — auch Sternberg's feine Silhouettenscheere und rasch auffassender Bleistift ist aus ihnen verschwunden. Gutzkow, der eigenthümlichste Repräsentant des Berliner Geistes, lebt, wie Sternberg, in Dresden, Paul Heyse in München. Dafür geht die massenhafteste und erfolgreichste Production in Roman und Drama, welche das stoffhungrige Publikum beherrscht, von Berlin aus, und es sind zwei Frauen, Louise Mühlbach und Birch-Pfeiffer, welche Berlin zur Metropole der Leihbibliothek- und Bühnenliteratur gemacht haben. Daneben geht die geniale Kraftgeistigkeit einer Elise Schmidt und Aline von Schlichtkrull, der altpreußische Patriotismus eines Scherenberg, der neupreußische eines Hesekiel, die academische Lyrik der Argo-Poeten, die geistreiche Kritik eines Kossak, Ulrich, Stahr und Rötscher, der Volkswitz Glasbrenner's, des Kladderadatsch und der Theaterposse — lauter verschiedenartige Elemente, welche der Wechsel der Zeiten kaleidoskopisch zusammenschüttelt, so daß bald das eine, bald das andere den Mittelpunkt bildet.

Angelockt durch die Kunstschätze der Elbstadt und die Naturschönheit ihrer Umgebungen hat sich hier eine Gemeinde namhafter Schriftsteller, Gutzkow, Auerbach, Sternberg, Kühne, angesiedelt. Daneben aber wuchert die Schule Kind's und Theodor Hell's, anonym und pseudonym, in einer in's Kraut schießenden Damenlyrik- und Novellistik fort. Während sich in Wien Laube als Direktor des Burgtheaters und Hebbel neben den einheimischen Talenten eingebürgert haben, übt in München, wo König Ludwig selbst seine patriotisch besaitete Lyra stimmt, König Max ein ausgedehntes Schutzrecht über Kunst und Wissenschaft. Er hat Dichter wie Geibel, Dingelstedt, der jetzt freilich der Musenstadt an der Ilm angehört, Bodenstedt,

Heyse, Löher in seine nächste Nähe gezogen und verkehrt mit ihnen an bestimmten Abenden der Woche in ungezwungener Weise. Gelehrte wie Liebig, Sybel u. A. helfen diese Tafelrunde bilden. Außerdem hat der König durch die Stiftung des Maximiliansordens für Kunst und Wissenschaft, unter dessen Rittern wir freilich Gutzkow, Hebbel und andere bedeutende Autoren vermissen, durch Preisausschreibungen für dramatische und historische Werke, durch Unterstützungen, welche Schriftstellern wie Lingg, Melchior Meyr u. A. gewährt werden, die deutsche Dichtkunst und Wissenschaft in vielseitigster Weise zu fördern gesucht, wenn es auch den Anschein hat, als ob diese Dichter in Bayern stets den Eindruck einer dorthin verschlagenen Kolonie machten, und als ob der altbayrische Volksgeist sich diese fremden geistigen Elemente nicht anzueignen vermöge und gegen die poetische „Ausländerei," die der Thron beschützt, einen lebhaften Widerspruch an den Tag lege! Mindestens zeugte der Eifer, mit welchem sich das Volk seines Landsmannes, des Schullehrers Bacherl, und seiner ungehobelten Verse annahm, wohl von eigensinnigem landschaftlichem Sondergeist, keineswegs aber von Bildung und Reife des Geschmackes. Wenn auch über den Beziehungen Halm's zu dem nach Wien eingeschickten Manuscript Bacherl's noch immer ein gewisses Dunkel ruht und besonders die scenische Uebereinstimmung befremdet: so war doch jene Demonstration, durch welche nach der Aufführung des Halm'schen „Fechters von Ravenna" in München der Lehrer Bacherl hervorgerufen wurde, kein sonderliches Zeugniß für die Geschmacksbildung des Publikums.

Wie der König von Bayern, so zeichnen sich auch andere deutsche Fürsten durch ihre Theilnahme an der Entwickelung der modernen deutschen Literatur aus. Während der König von Sachsen selbst als poetischer Uebersetzer des Dante aufgetreten ist: pflegt Weimars kunstsinniger Großherzog nicht nur liebevoll die poetischen Ueberlieferungen, die sich an seine Residenzstadt, an die von ihm neu restaurirte Wartburg knüpfen; er hat durch die Rietschel'sche Goethe-Schiller-Gruppe nicht nur der classischen Vergangenheit ein ehrenvolles Denkmal errichtet; sondern er beweist auch den Dichtern der Gegenwart,

und zwar den hervorragendsten wie Hebbel und Gutzkow, lebendige Theilnahme und hat durch die Berufung Dingelstedt's seiner Hofbühne einen namhaften und trefflichen Leiter gegeben. Der Herzog Ernst von Coburg-Gotha, vielseitig anregend, voll lebendiger Initiative, General, Staatsmann und Künstler zugleich, ein ebenso freisinniger wie patriotischer Fürst, ein echter Sohn des neunzehnten Jahrhunderts, dabei selbst schöpferisch in der Musik und mit glänzender Beredtsamkeit ausgestattet, erscheint als eine jener Persönlichkeiten, welche berufen sind, der deutschen Literatur die bedeutendsten Impulse zu geben. Und in der That verkehrt der edle Fürst mit fast allen namhaften Schriftstellern; Gustav Freytag Gustav von Meyern sind dauernd an seinem Hofe — viele andere, Dingelstedt, Meißner, stets gern gesehene Gäste. Die Vorlesung von Dichtwerken ist hier und in Weimar eine der beliebtesten Unterhaltungen des Hofes; und die Zeiten Ferrara's scheinen in Thüringen wiedergeboren zu sein.

Im Uebrigen gehört der Zusammenschluß dichterischer Genossenschaften nicht zu den Eigenthümlichkeiten der Zeit. Außer dem auf provinziellem Boden ruhenden Dichterverein Ostpreußens wäre nur noch der junggermanische Verein zu erwähnen, von dem in den letzten Jahren mehrfach die Rede war, und welcher in der Zeitschrift: Teut (1859) sich ein literarisches Organ geschaffen hat. Der Präsident des Vereins ist der Orientalist Krüger in Hamburg, der tapfer für Sprachreinigung und für neue Wortbildungen aus altdeutschen Wurzeln kämpft und die richtige Einsicht in die Aufgabe der modernen Poesie wieder durch die Vorliebe für altindische und altgermanische Stoffe trübt, welche unserer Zeit gänzlich fern liegen. Zu den Jüngern dieser Richtung gehören Siebel, Rittershaus, Höppl, Oelbermann u. A. Bei aller Anerkennung frischen Strebens ist es doch kein Zweifel, daß poetische Schulen sich nicht durch das Vortragen einer beliebigen Fahne bilden, nicht einmal durch die eigene Erklärung der Zusammengehörigkeit, sondern nur durch ein gemeinsames geistiges Gepräge, welches ihren dichterischen Leistungen aufgedrückt ist. Eine originelle Bestimmtheit der Rich-

tung fehlt aber den Junggermanen gänzlich, und gegen den Purismus ihres Führers protestirt sogar die eigene Praxis, besonders die an Fremdwörtern reiche Lyrik Oelbermann's. Wo sind die altgermanischen und altindischen Dramen? Das Programm lautet anders, als die Musik, welche sich wenig von dem durchgängigen Concert des deutschen Dichterwaldes unterscheidet. Bis jetzt stehn die Erfolge der Junggermanen nicht im Verhältniß zu ihrem bedeutenden Anlauf, zu diesem Aufgebot von Versammlungen und Zeitungsartikeln. Ehe eine Schule sich als solche proclamirt, müssen Kritik und Publikum sie anerkannt haben. Vorläufig gilt aber von dieser Schule der Vers:

Steht aber immer schief darum,
Denn Ihr habt kein Publikum,

und selbst die phantasievolle Politik, mit welcher der Herausgeber des „Teut" in dieser Zeitschrift die Karte Deutschlands revidirt, wird nicht im Stande sein, in weitesten Kreisen die Aufmerksamkeit auf diesen Dichterbund zu lenken.

Ein Theil seiner Mitglieder, die Dichter Siebel und Rittershaus, sind im Wupperthale zu Hause und huldigen in dieser Heimath der Industrie, der Dampfschornsteine, der Firbleichen und der pietistischen Traktätlein gesunder Empfindung und freisinnigem Denken. Auch der jüngst verstorbene Adolph Schults gehörte diesem Kreise an, und die Thätigkeit und Bereitwilligkeit, mit welcher die Bewohner des Wupperthales für seine hinterlassene Familie Sorge trugen, zeigte doch, daß diese Dichter in der industriellen Bevölkerung Wurzel geschlagen. Alle diese Poeten sind Kaufleute, und es muß als ein Zeichen der Zeit angesehen werden, daß, während die Hofräthe diesen Stand verherrlichen, die kaufmännischen Dichter selbst wohl den Luther und den Tannhäuser besingen, niemals aber ihre Comptoire und Contobücher.

Wenn wir im Allgemeinen die Pflege der Dichtkunst bei den verschiedensten Ständen heimisch, die Höfe selbst mehr als je zur Anerkennung literarischen Verdienstes geneigt und fast alle deutschen Landschaften und Stämme auf dem Parnaß vertreten finden, so könnten uns die Beziehungen der Literatur zum Publikum leicht in einem

allzu rosenfarbenen Licht erscheinen. Doch die Auszeichnungen des Schriftstellerstandes vermochten noch nicht ihm eine solide Basis in der Gesellschaft zu geben; das Mißverhältniß zwischen Production und Consumtion bleibt ein erschreckendes; das Durcheinander von bedeutenden und unbedeutenden Namen verwirrt die Schätzung, und die große Masse des Publikums hat noch immer andere Helden, als die, welche die gebildete ästhetische Kritik auf den Schild hebt. Auch die an sich verdienstliche Würdigung unserer classischen Epoche, welche eine so umfangreiche Literatur in's Leben ruft, die Apotheose der Vergangenheit, droht den Bestrebungen der Gegenwart Eintrag zu thun. Einem Lessing, Goethe und Schiller, selbst einem Grafen Platen werden Monumente errichtet, und während die Goethefeier 1849 an der politisch erregten Zeit fast spurlos vorüberging, hat die Schillerfeier von 1859 den Charakter eines großen Volksfestes angenommen und auf alle Schichten der Gesellschaft einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Diese den Manen eines großen Dichters gebrachte Huldigung war zugleich fruchtbringend für die Literatur der Gegenwart und gab dem Schriftstellerstand selbst in den Augen des Publikums eine glänzende Folie. Die Akropolis von Athen, das Kapitol von Rom schienen mit ihren Dichterfesten in den kalten Norden gerückt, und alle Schichten der Bevölkerung von einer Begeisterung erfüllt, welche sie aus der Alltagssphäre herausriß. Nicht verwunderlich war die Entrüstung derjenigen, welche in dieser Feier eine Wiedergeburt des Heidenthums, einen Cultus des Genius sahen und mit der Wuth der Bilderstürmer gegen die improvisirten Schillerbilder und die Festredner, die Priester dieses heidnischen Cultus, in's Feld rückten. Diese Auffassung war nur eine nothwendige Consequenz der Orthodoxie, welche in unseren Classikern große Heiden erblickte. Dagegen mußte es dem tiefer Blickenden auffallen, daß diese hingebende Begeisterung für Schiller in Widerspruch trete mit dem sonst vielfach offenbarten Geschmack der Menge, mit den Lieblingsgrundsätzen der modernen Kritik und mit derjenigen Richtung, welche die maßgebenden Bühnenleitungen befolgen, und es lag nahe, sich mitten im einstimmigen Jubel der Menge auszumalen, welchen Empfangs der wiedergeborne

und noch nicht unsterbliche Schiller gewärtig sein dürfte, wenn er mit seinen Gedichten vor das Forum unserer realistischen Kritik träte und mit seinen so umfangreichen, zum Theil scharf tendenziösen und wenig bühnengerechten Trauerspiel-Manuskripten an die Pforten unserer Hoftheater klopfte. Doch mußte gerade deshalb die Leiter der Bewegung der Wunsch beseelen, diese vorüberrauschende Begeisterung zu einer dauernden zu machen und auf die verwandten Bestrebungen der Gegenwart die Aufmerksamkeit der Menge hinzulenken. Freilich war es schon ein erhebendes Schauspiel, die so vielfach zersplitterte deutsche Nation einig zu finden unter dem Palladium ihres großen dichterischen Genius, und die Gemeinsamkeit dieser Feier selbst in den Hauptstädten des Slavenreiches und in den Weltstädten jenseits des Oceans schien die Frage des ehrwürdigen Arndt: „Wo ist des Deutschen Vaterland?“ im Sinne des Dichters zu beantworten. Soweit die deutsche Zunge reicht, wurde der deutsche Dichter gefeiert. Namhafte Gelehrte wie Böckh, Grimm, Carrière u. A., die besten Dichter und Schriftsteller der Gegenwart ergriffen bei dieser Gelegenheit das Wort, und wenn auch viel Mattes, Triviales, viele Wiederholungen und Gemeinplätze unvermeidlich waren, so ist doch eben so viel Treffendes, Glänzendes und Beherzigenswerthes gesagt worden. Eine umfangreiche Schillerliteratur ist aus diesen Festreden und Festgedichten erwachsen, die immerhin als ein interessantes Culturdenkmal des Deutschland von 1859 angesehen werden mag [1]). Gleichzeitig haben die literarhistorischen und biographischen Studien in Bezug auf Schiller durch diese Säkularfeier eine Ermuthigung erhalten, welcher wir neben einer großen Zahl kleinerer Gelegenheitsschriften Emil Palleske's vortreffliches Leben Schiller's, das Werk von Johannes Scherr über „Schiller und seine Zeit“ und das glänzende, von Wurzbach herausgegebene Schillerbuch verdanken. Letzteres, in der Wiener Staatsdruckerei erschienen, verdunkelt durch seine typographische und artistische Ausstattung alle ähnlichen deutschen Werke

[1]) Wir machen besonders auf die von Dr. Tropus herausgegebene Sammlung: Schillerdenkmal (Berlin, 1860) aufmerksam.

und ist überdies ein ehrenvolles Denkmal eines lexicographischen und statistischen Sammlerfleißes.

Mit der Säkularfeier Schiller's ist gleichzeitig die **Schillerstiftung** in's Leben getreten, und wenn jenes großartige Fest wesentlich dazu beitrug, den Schriftstellerstand zu heben und auch der Menge die nationale Bedeutung einleuchtend zu machen, welche der errungene Lorber mit sich bringt, so wird durch die Schillerstiftung für die deutschen Dichter, Schriftsteller und ihre Angehörigen zum ersten Male in einer die Nation ehrenden Weise gesorgt. Die Protektion dieser Stiftung sowie der Nationallotterie, an welcher die Betheiligung eine großartige und überraschende ist, hat der Großherzog von Weimar übernommen. Möchte die Bedeutung dieser Stiftung als einer „Nationalbelohnung" auch darin sich bewähren, daß sie nicht blos Almosen an die ganz verarmte und mit dem Elend kämpfende Mittelmäßigkeit austheilt, sondern auch dem hervorragenden, durch die Ungunst der Umstände gehemmten, wenn auch nicht gerade in bittere Noth gerathenen Talent die Wege ebnen hilft!

Zweiter Abschnitt.

Die Bühne und die dramatische Dichtkunst.

Literatur- und Bühnendrama. — Die Berliner Hofbühne und ihre Intendanten. — Hof- und Volksbühne. — Das Dresdener und Wiener Hoftheater. — Die Schauspieler und Direktoren. — Eine Centralstelle für das Theater. — Die Stellung der dramatischen Schriftsteller. — Prämienconcurrenzen und der preußische Preis für das beste Drama. — Die Oper und das Kunstwerk der Zukunft.

Je mehr das Literaturdrama, welches nicht für die Bühne berechnet ist, in neuester Zeit in Mißkredit gekommen: desto wichtiger erscheinen die Beziehungen, in denen die dramatische Muse zur Bühne der Gegenwart steht. Das Literaturdrama war den Hindus und Griechen, den Engländern, Franzosen und Spaniern zur Zeit der

Blüthenepoche ihres Theaters gänzlich unbekannt; es ist eine echt deutsche Erfindung unserer classischen und noch mehr unserer romantischen Periode, in welcher Studien und Nachdichtungen jeder Art in Mode waren. Wo es indeß von bedeutenden Talenten gepflegt wird: da liegt der unheilvolle Zerfall zwischen Literatur und Bühne am Tage, dessen Schuld beide in gleicher Weise tragen — die Literatur, weil sie sich absichtlich eine imaginaire Bühne schafft und den echten Beruf der dramatischen Poesie, von den Brettern herab in schöner Oeffentlichkeit das ganze Volk zu ergreifen, verkennt und aufgiebt; die Bühne, weil sie allzu sehr der Laune des Tages und dem scenischen Comfort huldigt und an die Werke der Dichtkunst nur einen beschränkten Maßstab anlegt. In der That würde man fehlgreifen, wenn man das Literaturdrama nach der Schablone unserer Intendanten und Regisseurs messen wollte; denn es ist keine Frage, daß dann auch die bühnenwirksamsten Tragödieen, die Shakespeare'schen und Schiller'schen Dramen, auf der Bühne der Gegenwart kein Heimathrecht finden und für Literaturdramen gelten würden, wenn nicht ihr classischer Ruhm sie vor diesem Schicksal bewahrte! So vortheilhaft es sein mag, wenn ein Drama nicht den gewöhnlichen Raum eines Theaterabends überschreitet, so wenig giebt die allzu große Länge eines Stückes ein Recht, dasselbe von der Bühne zu verweisen und als ein „Literaturdrama" zu betrachten. Der Dichter darf den ganzen Reichthum und geistigen Gehalt seines Stoffes ausbeuten, wenn er nur dabei auf die Bühne und die Bühnenwirkung Rücksicht nimmt — — möge es dann einer scenischen Einrichtung vorbehalten bleiben, ein Stück auf das Maß eines Theaterabends zurückzuführen. Hat doch schon Shakespeare im Hamlet selbst diese Ausstellung, die gewiß auch seinen Stücken gemacht wurde, verspottet — und was man einem Shakespeare und Schiller schuldig zu sein glaubt, darauf dürfen doch auch die Dramatiker der Gegenwart ein bescheidenes Recht haben. Selbst wenn man den Mangel an äußerer Beschränkung für einen Fehler erklären wollte, so wäre es doch keineswegs ein organischer Fehler, der sich nicht heilen ließe. Freilich ist es nicht die Länge eines Drama's allein, was ihm in den Augen unserer Bühnenprakti-

ker den Stempel eines blos literarischen Productes aufdrückt; nein, schon der Mangel an Bescheidung auf die beschränkte Familiensphäre, auf beliebten, leichten Dialog, der Reichthum an Gedanken, der Schwung der Begeisterung, Alles, wodurch die wahrhaft großen Dichter groß geworden, erscheint diesen Herrn als eine Sünde wider den heiligen Geist der Bühnenpraxis und Alltagsroutine, und während sie den oberflächlichsten Bluetten der gallischen Muse und ihren oft fünfactigen deutschen Nachahmungen bereitwillig die Pforten der Bühne öffnen, verschließen sie dieselben hartnäckig vielen von einem höheren dichterischen Talent getragenen Erzeugnissen.

Dagegen haben sich auch die Dichter oft einer absichtlichen Vernachlässigung der Bühnenrücksichten schuldig gemacht! Echte Literaturdramen sind eigentlich schon der „Faust," wenn er auch nachträglich auf der Bühne sich eingebürgert, „Tasso" und die „natürliche Tochter," Stücke ohne alles dramatische Leben; dann die Tieck'schen romantischen Tragödieen und komischen Märchendramen. „Jon" und „Alarkos" der Schlegel, später die Grabbe'schen Stücke und der größte Theil der Immermann'schen, die Platen'schen dramatisirten Sathren, Buchner's „Danton's Tod," Gutzkow's „Nero" u. a. Erst mit dem Jahre 1840 und vorzugsweise durch Gutzkow's Verdienst haben sich die hervorragenden Talente, welche in den vorhergehenden Jahrzehnten es fast für eine Ehrensache hielten, die gleichzeitige Bühne zu ignoriren, die Aufgabe gestellt, mit der Bühne Hand in Hand zu gehen und nur für sie zu dichten. Wenn daher noch gegenwärtig die Bühnen sich gegen Productionen unserer namhaften Dichter spröde verhalten, so wird dies nur ausnahmsweise von den Letzteren, in der Regel von den Bühnenleitungen verschuldet, welche es bequem finden, dem Geschmack der Menge entgegenzukommen, und wenn neuerdings trotz der stets wiederkehrenden Erfolglosigkeit gerade antike Stoffe von den Bühnen mit einer gewissen Vorliebe zur Aufführung gebracht worden sind, so gewinnt es fast den Anschein, als wolle man dem Publikum den Geschmack an der höheren Tragödie ganz verleiden, indem man ein Blatt nach dem andern aus der Studienmappe unserer akademischen Dichter auf die Weltbedeutenden Bretter flattern läßt, „bis der kasta-

lische Quell der Melpomene," um mit Platen zu sprechen, „als der Langenweile nie versiegender Quell" erscheint.

Es hat in Deutschland in diesem Jahrhundert nicht an Versuchen gefehlt, für das „Literaturdrama" gleichsam eine besondere Bühne zu gründen. Schon in Weimar wurden die verschiedenartigsten Experimente mit Uebersetzungen aus allen Sprachen und Literaturen, mit buntscheckigen Nachdichtungen u. dgl. m. gemacht. Immermann brachte in Düsseldorf die Tieck'schen Dichtungen zur Aufführung. Doch sowohl die Weimarer, als auch die Düsseldorfer Bühne mußten auf das große Publikum Rücksicht nehmen, nicht blos auf die Selecta ästhetischer Feinschmecker, denen sie die aparten literarischen Gerichte vorsetzten. So wurde der Charakter dieser Bühnen ein sehr gemischter und schwankte zwischen den beiden Polen höchst verfeinerter Kunstbildung und derber Volksthümlichkeit hin und her. Während indeß die Bühne Weimars durch Schiller's Dichtergenius, dessen Tonangebende Trägerin sie geworden, einen lange nachwirkenden Einfluß auch auf die darstellende Kunst behauptete, ist Immermann's Düsseldorfer Theaterleitung als wohlgemeinter dilettantischer Versuch spurlos vorübergegangen, indem die romantischen Poeten, die Immermann auf die Bühne zu bringen versuchte, der Schauspielkunst keine Anregungen bieten und auf das Publikum keinen Eindruck machen konnten.

Die großen Hofbühnen standen zu sehr unter dem Einfluß der öffentlichen Meinung, um über das Publikum einen dramatischen Ausnahmezustand verhängen zu können, und waren außerdem aus den Händen literarischer Dirigenten, welchen man den Eifer für die eine oder die andere poetische Richtung zutrauen durfte, meistens in die Hände von Hofbeamten übergegangen, denen eine principielle Einwirkung auf den Geschmack des Publikums gänzlich fern lag. Am Anfange dieses Jahrhunderts finden wir freilich in Berlin noch kein Hof-, sondern ein Nationaltheater, und keinen Intendanten, sondern einen Director, der zugleich Schauspieler und Schriftsteller war, August Wilhelm Iffland. Seit 1796 mit der Leitung des Nationaltheaters betraut, wurde er 1811 zum Generaldirector aller königlichen Schauspiele

ernannt und bekleidete diese Stellung bis zu seinem Tode 1814. Sein Name genügt, um die Richtung zu bezeichnen, die er der Dichtkunst und der darstellenden Kunst gegeben. Das bürgerliche Drama in der Literatur, naturwahre Menschendarstellung auf der Bühne — das waren die Ziele seines Strebens. Das Gestirn Iffland-Kotzebue culminirte zu dieser Zeit am Berliner Theaterhimmel. Kotzebue feierte persönlich in Berlin größere Triumphe als Schiller, mit welchem Iffland von Mannheim her befreundet war, und dessen Meisterwerke er rasch auf die Berliner Bühne brachte, so wenig er selbst mit der classischen Richtung Weimars und mit dem declamatorischen Kunststyl in Dichtung und Darstellung einverstanden sein konnte. Iffland fand gewiß in Schiller's Jugendwerken bei aller Uebertreibung eine ihm mehr zusagende Art und Weise der Charakterzeichnung, als etwa in einer „Jungfrau von Orleans“ oder „Braut von Messina.“ Dennoch waren dem umsichtigen Mann persönliche Sympathieen keineswegs maßgebend — selbst aus Zacharias Werner's Ueberschwänglichkeiten fand er den dramatischen Kern heraus. Als Weimars Theaterruhm im Erlöschen war, versammelte Iffland die besten Talente der classischen Kunstschule in Berlin, und noch ein Jahr vor seinem Tode engagirte er seinen genialen Nebenbuhler, Ludwig Devrient, dessen Leistungen er in Breslau mitangesehn und nach ihrem ganzen Werth gewürdigt, für die Berliner Bühne. So verrieth Iffland, unabhängig von persönlicher Eitelkeit, wie von einseitiger Hingabe an eigene Lieblingsrichtungen, den unbefangenen Sinn für jedes künstlerische Verdienst, der für eine erfolgreiche Bühnenleitung und -verwaltung unerläßlich ist.

Mit Iffland's Tod fand eine durchgreifende Umwandlung der Berliner Theaterzustände statt. Iffland hatte die Epoche politischer Drangsale und Bekümmernisse mit durchgemacht, welche die Monarchie Friedrich's des Großen zu zertrümmern drohte. Seitdem aber die Victoria von den fränkischen Siegern entfernt worden war und ihren alten Platz auf dem Brandenburger Thore wieder eingenommen hatte; seitdem das Königreich Preußen seinen früheren Glanz, seine alte Machtstellung wiedererrungen, schien auch für die Berliner

Bühne der Zeitpunkt zu einer glänzenden Stellung und Einrichtung gekommen. Das Nationaltheater wurde in ein Hoftheater verwandelt, die Leitung einem Hofbeamten anvertraut, was um so nöthiger erschien, als auch die Hoffestlichkeiten, welche die trübe Zeit zurückgedrängt, die aber jetzt nach der Lichtung des politischen Horizonts wieder in Aufnahme kamen, einer leitenden Hand bedurften. Damit verschwand aber auch die schlichte Bürgerlichkeit Iffland's von der Bühne, und die Vorliebe wandte sich der Oper und der großen Tragödie zu, welche die Entfaltung eines bedeutenden Luxus in Kostümen und Decorationen zuließen. Der erste General-Intendant der Berliner Bühne war Graf von Brühl, der sie von 1815—1828 leitete. Graf Brühl hatte zum Theil in Weimar seine erste Bildung genossen, ja Goethe, Herder und Wieland zu Lehrern gehabt. Diese Anregungen setzten sich später fort, indem Brühl im Jahre 1798 wiederum Weimar besuchte und seine stets gehegten theatralischen Neigungen auch hier unter Goethe's Leitung durch Mitwirkung an dem herzoglichen Privattheater befriedigte. Diese zufälligen Beziehungen hatten doch den Erfolg, daß der Sinn für das classische Drama noch mehr, als von Iffland, vom Grafen Brühl von Weimar nach Berlin verpflanzt wurde, und die Goethe-Schiller-Epoche dort mit größeren Dimensionen, mit bedeutenderen Mitteln eine Wiederbelebung erfuhr. Ludwig Devrient's phantasievolle Genialität, den bedeutsamen hinreißenden Eingebungen der Inspiration folgend, vermochte zuerst auch Shakespeare in jener tieferen Auffassung der Romantiker auf der deutschen Bühne einzubürgern. Hierzu kamen Kräfte, wie die Weimaraner Wolff und Unzelmann, Frau Stich (später als Frau Crelinger die würdige Repräsentantin eines maßvollen tragischen Pathos), Lemm u. A., welche schon Iffland der Berliner Bühne gewonnen. Nimmt man hierzu die außerordentlichen Mittel, welche ihr plötzlich zur Verfügung gestellt wurden, die unermüdliche Thätigkeit des Intendanten selbst, der für die Treue und für die geschmackvolle Herstellung der Decorationen und Kostüme sorgte, selbst Vorreden zu Kostümwerken schrieb und von 1815—1817 auf eigene Kosten ein dramatisches Wochenblatt herausgab — — so darf es nicht befremden, die

Berliner Bühne in jener Epoche als ein glänzendes Kunstinstitut gefeiert zu sehn, dessen Einrichtungen für die übrigen deutschen Theater maßgebend wurden und besonders an den andern größern und kleinern Residenzen die Umwandlung der Theater in Hofbühnen unter Leitung von Kavalieren, Hofmarschällen, Kammerherrn, freilich nicht mit demselben Erfolg, wie in Berlin, zur Folge hatten.

Die gleichzeitige dramatische Literatur bot indeß dem Berliner Repertoire wenig erfreuliche Nahrung. Das seichte Epigonenthum der Schicksalstragöden, eines Müller, Houwald u. A., war damals vorherrschend; doch bildeten theils Shakespeare, Schiller und Goethe, theils Iffland und Kotzebue einen soliden Stamm des Repertoires, von dem die darstellende Kunst zehren konnte. Mit dem Jahre 1824 begann Raupach jene Herrschaft über das Berliner Repertoire auszuüben, die er auch während der folgenden Intendanz des Grafen Redern (1828—1842), die sich mit Vorliebe dem Glanz der Oper und des Ballets zuwendete, zu behaupten wußte. Sehr zu Hilfe kam ihm dabei seine komische Ader und die Concurrenz, welche die Hofbühne mit seinen oft possenhaften Lustspielen dem Königsstädter Theater machen konnte. Raupach's Hohenstaufenstücke waren zugleich Ausstattungsstücke, welche den luxuriösen Neigungen der Intendanz entgegenkamen. Die deklamatorische Jambentragödie, die wir später eingehend charakterisiren werden, kam damals zur unbestrittenen Herrschaft in Berlin; denn neben Raupach finden wir Eduard von Schenk, Michael Beer, Uechtritz, Immermann mit einzelnen Stücken, während die Traditionen Iffland's von der Prinzessin Amalie von Sachsen nicht ohne Erfolg gepflegt wurden. Gleichzeitig wirkten Grillparzer mit seinen poetisch hervorragenden Dramen und seit 1834 Halm, der Dichter der glänzend aufgenommenen „Griseldis," von Wien herüber. Es war inzwischen eine neue Generation tüchtiger Künstler erwachsen. Für die Raupach'schen Helden fand sich in Moritz Rott ein Darsteller von bedeutenden Mitteln und großer Repräsentation, während der Kunstverstand eines Seydelmann in einzelnen meisterhaften Leistungen auf dem Gebiete Shakespeare'scher und Goethe'scher Charaktere

Triumphe feierte und von der jungdeutschen Journalistik auf den Schild gehoben wurde. Mit Seydelmann brach sich eine neue Richtung auf der Bühne Bahn, welche ebensowenig mit der Iffland-schen Spießbürgerlichkeit, wie mit dem Raupach'schen Redepomp gemein hatte und die fein- und starkgeistigen Elemente der modernen literarischen Bewegung in die Kunstleistungen hineinarbeitete, ehe die Stimmführer dieser Bewegung selbst sich noch mit eigenen Schöpfungen der Bühne zugewendet. Mit Seydelmann beginnt die Zeit der geistreichen Schauspieler, welche bis in die Gegenwart hineinreicht, derjenigen Schauspieler, welche die Kommentare herausfordern, indem sie ihre Rollen selbst in ihrer geistigen Ganzheit auffassen und bis in ihre feinsten Nüancen, oft von neuen originellen Gesichtspunkten aus, durchdenken. Besitzen diese Künstler ein bedeutendes darstellendes Talent, so erhalten wir interessante Leistungen ersten Ranges. Minder Begabte spielen uns freilich, wenn sie zu dieser Fahne schwören, mehr den Kommentar als die Rolle vor, wie überhaupt die übertriebene Vergeistigung auf der andern Seite zu einer Geringschätzung der schönen und angemessenen Naturmittel führt. Aller Geist eines Darstellers wird ihn nicht befähigen, Heldenrollen uns passend vorzuführen, wenn ihm selbst das Holz fehlt, aus dem man Helden schnitzt. Möglich, daß die deklamatorische Jambentragödie, der es an aller geistigen Vertiefung gebrach, einen zu großen Nachdruck auf Erscheinung und Organ legen ließ — — doch auch Shakespeare's und Schiller's Heldengestalten, ein Macbeth und Wallenstein, wie überhaupt die historische Freskomalerei der Tragödie bedürfen einer imponirenden Größe, wenn sie die angemessene Illusion hervorrufen sollen, und der Vollklang und die Wucht des heroischen Pathos lassen sich durch keine geistige Feinheit, Schärfe, kunstverständige Auffassung und kunstvolle Nüancirung erreichen. Auch ist man in einseitiger Verfolgung moderner Tendenzen, welche geistig secirender und zerpflückender Art sind, allzu geneigt, von den beiden Faktoren künstlerischer Produktion, die auch bei der darstellenden Kunst wirksam sind, der Besonnenheit und Begeisterung, den fast ausschließlichen Nachdruck auf die erstere zu legen, obgleich es doch

außer Zweifel ist, daß blitzartig durchgreifende Wirkungen dieser Kunst nur aus den innersten Tiefen der Begeisterung hervorgehn, und daß auch hier, um mit dem Philosophen Baader zu sprechen, der Blitz der Vater des Lichtes ist. Es giebt Darsteller, welche mit all ihrer Kunst nur zusammengelesene Noten zum Text einer Rolle in Scene setzen, und es ist dann eine wohlfeile Arbeit der sogenannten geistreichen Kritik, diese Noten zur Erläuterung des künstlerischen Verdienstes wiederum als eine Preis- und Jubelhymne vom Blatt zu spielen. Gegenüber einem zwerghaften Macbeth und Wallenstein werden wir doch an die Herrlichkeit und Unentbehrlichkeit ursprünglicher Naturmittel erinnert, welche eine auch auf die äußere Darstellung des Schönen und Großen angewiesene Kunst verlangt, und wenn uns die Verse Schiller's, Shakespeare's und verwandter Dichter mit nüchterner Verständigkeit, ohne Duft, Glanz und Feuer der Phantasie vorgetragen werden, wenn die Leidenschaft einen wohldurchdachten, aber nicht elektrisch zündenden Ausdruck findet — so vermißt man doch mit dem Mangel der Begeisterung auch ein wesentliches Moment des inneren Berufes und möchte den Schatten des genialen Ludwig Devrient gegen die geistreichen Lieblinge der Kritik und ihre effektvollen Verstandeskombinationen heraufbeschwören.

Die Berliner Intendanz des Herrn von Küstner (1842 bis 1851) bezeichnet nun diejenige Epoche des Hoftheaters, in welcher dasselbe den modernen, von Seydelmann bereits angebahnten Tendenzen einer gleichzeitigen literarischen Bewegung seine Pforten erschloß. Es war eine verheißungsvolle Glanzzeit moderner Dramatik; die begabtesten Schriftsteller der jungdeutschen Schule wendeten sich der Bühne zu; Literatur- und Bühnendrama fielen zusammen, und geistreiche Stücke erfreuten sich eines glänzenden Erfolges. Herr von Küstner, bereits als praktischer Bühnenleiter des Leipziger Theaters (1817—1828), des Darmstädter (1830) und Münchener Hoftheaters (von 1833—1842) bewährt, bewies jedenfalls Achtung vor den jüngeren Talenten und verhielt sich keineswegs spröde gegen ihre Schöpfungen, wohl wissend, daß ein anziehendes,

dem Geist der Zeit entsprechendes Repertoire die Seele einer kunstverständigen Bühnenverwaltung sei. Gutzkow's, Laube's, Freytag's erste Dramen kamen zur Aufführung; das „Urbild des Tartuffe," „Uriel Acosta," „die Karlsschüler" mit einem durchgreifenden Erfolg. Die Luft war mit Tendenzen geschwängert; alle beziehungsreichen Stellen wurden mit stürmischem Beifall aufgenommen. Doch fehlte es auch nicht an Konflikten für die Intendanz, da Herr von Küstner zwischen der Gunst der öffentlichen Meinung und den polizeilichen und conventionellen Rücksichten der Hofbühne hin und her zu laviren hatte. So wurde der „Moritz von Sachsen" von Prutz nach der ersten Aufführung verboten, und für den „Erich XIV." desselben Autors konnte die Bewilligung zur Darstellung nicht erlangt werden. Die günstige Strömung der Zeit benutzte eine Bühnenschriftstellerin, welche bisher nur in derb holzschnittartiger Dichtweise den Gelüsten der Menge gehuldigt, und deren Drama: die „Günstlinge," als es vom Grafen Redern zur Aufführung angenommen worden, die Bedenken der Kritik in Bezug auf seine „Hoftheaterfähigkeit" herausgefordert hatte. Mit den Raupach'schen Helden und Jamben konnte Frau Birch nicht den ungleichen Kampf wagen — als aber die jüngeren Schriftsteller Intriguen des Hoflebens, gesellschaftliche Konflikte, bürgerliche Lebensverhältnisse meistens in Prosa auf die Bühne brachten: da bedurfte es für die Muse der Frau Birch dem Anscheine nach nur eines geringen Aufschwunges, um der Muse dieser Autoren ebenbürtig zu sein. Sie wagte diesen Aufschwung, und unterstützt von einer bedeutenden theatralischen Phantasie, welche mit richtigem Instinkte die Bühnenwirkung traf, gelang es ihr, indem sie gleichzeitig an die Iffland'schen Traditionen anknüpfte, unter der Küstner'schen Intendanz dieselbe Herrschaft auf der Berliner Bühne zu erringen, welche im vorhergehenden Jahrzehnt Raupach behauptet hatte. Die Einführung der Tantième für dramatische Autoren (1844), welche wir wie die Gründung des Bühnen-Kartell-Vereins (1846) zu den Hauptverdiensten der Küstner'schen Intendanz zählen, kam sogar vorzugsweise der Frau Birch zu gute. Prutz hat es in der Vorrede zu seinem „Erich von Sachsen" ausgerechnet, daß Frau Birch in

den Jahren 1844—47 mit ihren vier Stücken „Thomas Tyrnau,“ der „Marquise von Vilette,“ „eine Familie“ und „Anna von Oesterreich“ 62 Aufführungen erlebt, doppelt so viel, als die Schriftsteller, welche nächst ihr die größten Erfolge hatten. Es wäre einseitig, Herrn von Küstner für eine Bevorzugung verantwortlich zu machen, deren Schuld, wenn hierbei von einer Schuld die Rede sein kann, allein das Berliner Publikum trägt. Als Herr von Hülsen 1851 an Küstner's Stelle trat, verlautete anfangs, der neue Intendant werde die uneingeschränkte Herrschaft der Birch-Pfeiffer'schen Dramatik mit einigen constitutionellen Schranken umgeben — doch was vermag der Wille eines Intendanten gegen die „Kinder des Glückes“ und die sieggekrönten Lieblinge der Menge? „Die Waise von Lowood“ und „die Grille“ befestigten die Herrschaft der Frau Birch auf den Weltbedeutenden Brettern über alle Zweifel und Angriffe hinaus. Der neue Intendant, früher Officier, führte eine energische Verwaltung ein, trat überdies an die Spitze des Bühnen-Kartell-Vereins, der das Bewußtsein der Gemeinsamkeit seiner Interessen durch alljährliche Zusammenkünfte wachhält. Er hat manchen jüngern Schriftstellern die Arena des Berliner Hoftheaters geöffnet; doch war es nicht seine Schuld, daß das letzte Jahrzehnt zum Theil wieder den rothen Faden einer konsequenten modernen Entwickelung verlor, und die jüngern Dramatiker mit ihren antiken Studien und romantischen Versuchen die Berliner Bühne in eine dramatische Trödelbude von Allerweltsstoffen zu verwandeln drohten. Nur ein Einziger dieser jüngeren Dramatiker, Emil Brachvogel, hat mit seinem „Narciß“ einen Erfolg erzielt, der mit den Erfolgen der Frau Birch in die Schranken treten konnte. Auch hat Herr von Hülsen mit rühmlicher Consequenz allen spätern Dramen dieses Dichters stets bereitwillig die Pforten seiner Bühne geöffnet, wenn sich auch der Erfolg derselben in absteigender Linie bewegte. Zu der glänzenden Aufnahme des „Narciß“ trug das geniale Spiel Ludwig Dessoir's hauptsächlich bei, der mit Hendrichs, Döring u. A. zusammen jetzt zu den Zierden der Berliner Bühne gehört.

Neben der Hofbühne, welche durch mancherlei Rücksichten

gehemmt und rein künstlerischen Interessen zu dienen berufen ist, erstanden in Berlin Privatbühnen, welche von diesen Rücksichten frei und unbekümmert um ästhetische Maßstäbe nach rein volksthümlichen Wirkungen trachteten. Lange Zeit war das Königsstädter Theater, zu dessen Geschichte die Holtei'sche Selbstbiographie interessante Beiträge liefert, allein Träger dieser volksthümlichen Tendenzen. Später wurde die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne begründet, und nachdem das Königsstädtische Theater aufgehört zu bestehn, trat Wallner's Theater und neuerdings das großartige und glänzend ausgestattete Viktoriatheater an seine Stelle. Aehnliche Volksbühnen in andern Hauptstädten, wie in Wien, beweisen zweifellos, daß sich das Bedürfniß nach solchen Instituten nicht abweisen läßt. Im Princip muß man sich freilich gegen die Zweiheit und Getrenntheit einer Volks- und Kunstbühne erklären; denn wir wollen weder eine unvolksthümliche Kunst, noch eine volksthümliche Unkunst; das Ideal ist die hellenische Einheit der Kunst- und Volksbühne, erreichbar nur dadurch, daß echte Dichter das Ziel künstlerischer Vollendung auf einem Wege anstreben, der dem Geist der Zeit und der Nation nicht fern liegt. So lange indeß die Hofbühnen durch bestimmte Convenienzen gebunden sind und streng an gewissen überlieferten Kunstformen festhalten, wird sich nach zwei Seiten hin die Volksbühne mit voller Berechtigung wenden können, ohne aus der Kunst heraus zu fallen, indem sie theils patriotische Stoffe wählt, welche gerade die Nähe des Interesses von der Hofbühne ausschließt, theils neuen, unausgegohrenen dramatischen Formen die Arena öffnet, deren Bildungsproceß noch unvollendet ist, die aber, wenngleich künstlerisch unreif, doch eine Zukunft versprechen und außerdem ihre Stoffe aus dem unmittelbarsten Leben der Gegenwart schöpfen.

Vom Berliner Hoftheater sind sowohl Stücke ausgeschlossen, in denen Vorfahren des regierenden Königshauses auftreten — obschon in neuer Zeit hiervon Ausnahmen gemacht worden sind — als auch Dramen aus der neuern vaterländischen Geschichte. Unter ähnlichen Beschränkungen hätte Shakespeare seine historischen Trauerspiele, besonders seinen „Heinrich VIII.," nicht auf die Bühne bringen

können. Doch diese Verbote bestehen einmal, und es ist natürlich, daß die Volksbühne hier ergänzend eingreift und solchen Stücken, deren stoffartiges Interesse schon eine so große Anziehungskraft ausübt, bereitwillig ein Asyl gewährt. Dann aber hat die Volksposse, deren burleske Komik von den Hoftheatern ausgeschlossen ist, ein Recht, sich in voller Freiheit auf jenen Bühnen zu bewegen. Gerade in der Posse gährt eine Fülle modernen Inhaltes, der noch keine rechte Form gefunden hat; die Freiheit eines alleinherrschenden Witzes, der am unmittelbaren Quell der Zeitereignisse und der nächsten Interessen schöpft, findet hier einen unbegrenzten Spielraum. Daß aber auch ein reicher poetischer Inhalt die Possenform beseelen und begeistigen kann: das haben die humorreichen und gemüthvollen Raimund'schen Zauberpossen bewiesen. Auch ist es begreiflich, daß das provincielle und lokale Element mit seinen Charaktertypen auf der Volksbühne eine besondere Pflege findet. Aneignungen und Zurechtmachungen fremdländischer Stoffe, wie sie neuerdings in Berlin Mode sind, führen freilich von den Zielen der Volksbühne ab, ebenso eine seichte Schablonendichtung, in welcher jede bestimmte dichterische Physiognomie verwischt ist. Aehnlich wie die Posse mit ihrem Gesang und ihren Tableau's, ist auch das Vaudeville eine Art von künstlerischer Mischgattung und findet, von den Tempeln classischer Kunst ausgeschlossen, auf den Volkstheatern einen geeigneten Zufluchtsort. In der That haben Holtei und Angely mit ihren Singspielen auf der Königsstadt und den Wiener Vorstadttheatern volksthümliche und wohlverdiente Wirkungen erreicht.

Während die Wanderbühnen die Poesie des Vagabundenthums oft mit seinem ganzen Elend zur Schau tragen, aber als ein nothwendiges Uebel erst von der staatlichen Hebung des ganzen Schauspielerstandes ihre Heilung erwarten dürfen, drohten die Sommerbühnen, die Tivoli's und Arena's, anfangs durch die Beiläufigkeit, mit welcher die dramatische Kunst hier behandelt wurde, indem nicht nur Regengüsse die Handlung plötzlich unterbrachen, sondern auch Hundegebell, Kindergeschrei, das Geklapper von Tassen und Tellern fortwährend in die Aufführung hineinlärmten, mit einem

bedenklichen Verfall des Theaters. Denn die Kunst wurde hier nicht nur ihrer priesterlichen Hoheit entkleidet, sondern auch aller Illusionen beraubt, die ihr Noth thun, und, was sie am empfindlichsten kränken mußte, als eine Zugabe zu den Alltagsbeschäftigungen betrachtet. Jetzt ist freilich das Tageslicht und der blaue Himmel über den größeren Sommertheatern verschwunden; die Saisontheater in Berlin unterscheiden sich nur durch den sommerlichen Comfort der Zwischenakte, durch ein grünes Foyer im Freien von den Winterbühnen.

Wir haben die Entwickelung unserer Bühnenzustände in flüchtiger Skizzirung am Faden der Berliner Theatergeschichte verfolgt. Jedenfalls sind die Berliner Theater für die norddeutschen Hof- und Stadttheater maßgebend zu nennen, indem diese meistens die ernsten Trauer- und Schauspiele von der Hofbühne, Possen und Singspiele von den Volkstheatern borgen und ihr Repertoire aus diesen beiden Elementen mischen. Eine selbstständige Bedeutung nimmt außerdem das Dresdener Hoftheater in Anspruch, welches unter der langjährigen Leitung des Herrn von Lüttichau und seiner dramaturgischen Beistände, zu denen früher Hofrath Winkler (Theodor Hell), eine Zeit lang Karl Gutzkow und neuerdings Hofrath Pabst gehört, sehr oft in Bezug auf neue Schöpfungen die Initiative ergriff und überdies durch ein vortreffliches Schauspiel-Ensemble und durch hervorragende Talente, wie der vielgefeierte, ideal schwunghafte Emil Devrient, der originell scharfe, energisch feurige Bogumil Dawison und Frau Baier-Bürck, die Meisterin eines gehaltenen, classisch adeligen Spiels, unter den deutschen Bühnen einen hervorragenden Rang einnimmt. Dagegen hat das Hamburger Stadttheater, seitdem Baison, der phantasievolle und lebendige Künstler, der auf die dramatische Muse jüngerer Schriftsteller so vortheilhaft anregend eingewirkt, die Direction desselben niedergelegt, seinen alten Ruf nicht zu behaupten vermocht, wogegen die Thaliabühne unter Marr's umsichtiger Leitung, welche die jungen Kräfte nach den Ueberlieferungen einer soliden und naturwahren Menschendarstellung schult, sich auf dem Gebiete der „Thalia," von der sie den Namen führt, als die regsamste deutsche Bühne erwiesen hat. Der Kunstsinn der Fürsten hat die

Theater zu Weimar, wo Dingelstedt jetzt die künstlerische Leitung in Händen hat, zu Karlsruhe, wo Eduard Devrient seine dramaturgischen Grundsätze verwirklicht, zu Coburg-Gotha, wo seit kurzem der Dichter von Meyern die Intendanz übernommen, zu Pflanzstätten würdiger Bestrebungen gemacht, wenn auch der Wirkungskreis dieser Bühnen kein Tonangebender werden kann. Dasselbe galt von der Oldenburger Hofbühne, welche unter der Leitung des Barons von Gall, zur Zeit, als die Dramen des von den anderen Theatern vernachlässigten Julius Mosen hier zur Aufführung kamen und Adolph Stahr seine dramaturgische Theaterschau schrieb (1845), mit der Vorführung moderner literarischer Productionen in erster Linie stand. Das Stuttgarter Hoftheater, dem jetzt Herr von Gall vorsteht, hat in letzter Zeit eine solche hervortretende literarische Bedeutung nicht behauptet, trotz dessen daß Grunert, ein durch mächtige Rhetorik und gedankenvolle Vertiefung wirksamer Darsteller, hier das Charakterfach bekleidet. Die Wiener Hofbühne hat unter der dramaturgischen Leitung von Schreyvogel (West) (1814—1832), Franz von Holbein (1841—1849) und Heinrich Laube (von 1849 ab) eine ähnliche Entwickelung durchgemacht, wie die Berliner. Anfangs in der Epigonenepoche dominirte das spanische Drama mit seiner südlichen Lyrik, als dessen Uebersetzer sich West selbst Verdienste erworben, und dessen Manier in den Dramen von Zedlitz u. A. wieder zur Geltung kam. Auch hatte Wien an Grillparzer, auf dessen Muse die spanische Dramatik ebenfalls nicht ohne Einfluß blieb, einen hervorragenden Dramatiker. Holbein, der selbst das „Käthchen von Heilbronn" eingerichtet und außerdem eigene, blos auf Bühnenwirksamkeit berechnete Dramen, wie: „Das Turnier von Kronstein" (1820), „der Doppelgänger" (1833) u. A., verfaßt hatte, zeigte sich als umsichtiger Leiter des Instituts, wenn auch hemmende Censurschranken einen Theil der classischen Stücke und später die meisten Erzeugnisse der modernen Literatur von seiner Bühne ausschlossen. Ihm bleibt das Verdienst, mit Herrn von Küstner zusammen die Tantième eingeführt zu haben. Hervorragende Schauspieler wie Anschütz (ausgezeichnet als Lear und

Nathan), Löwe u. A. ließen um so mehr bedauern, daß die Arena dieses Theaters so vielen poetischen Schöpfungen der Neuzeit verschlossen war. Eine ähnliche Herrschaft wie Raupach in Berlin übte auf der Wiener Bühne Friedrich Halm aus, der zwar an Productivität hinter dem Berliner Schauspieldichter zurückstand, aber ihn doch in Bezug auf künstlerische Haltung, glückliche Oekonomie und nachhaltige Erfolge übertraf. Mit Heinrich Laube, der in einer freiern Epoche des österreichischen Staatslebens die Zügel der Direktion ergriff, kam auch das moderne Element auf der Wiener Bühne zur Herrschaft, soweit es die noch bestehenden, wenn auch ermäßigten Hemmnisse der Convenienz gestatteten. Die Dramen, welche schon im vorhergehenden Jahrzehnt die Berliner Bretter überschritten hatten, wurden jetzt großentheils auch den Wienern vorgeführt. Bei aller Thätigkeit der Laube'schen Verwaltung und der unleugbaren Fortbildung der Wiener Theaterzustände, die ihr Verdienst ist, hat man ihr in Bezug auf das Repertoire doch nicht mit Unrecht den Vorwurf einer Hinneigung zum französischen Element, einer Bevorzugung des Scribe'schen Lustspiels, seiner Bearbeitungen und Nachahmungen und einer Vernachlässigung namhafter vaterländischer Dichter gemacht, deren Werke den Versuch einer Aufführung mehr verdienten, als manches seichte deutsch-französische Schablonenstück, welches rasch wieder bei Seite gelegt wurde. Laube selbst hat mit seinen „Essex" und „Montrose," dann mit dem „Fechter von Ravenna" in Wien die Initiative ergriffen und damit seinem Theater einen gewissen literarischen Nimbus gesichert. Um das Ensemble der Wiener Hofbühne hat er sich besonders durch das Heranziehen jüngerer Kräfte große Verdienste erworben. Nicht nur Bogumil Dawison, auch die sinnige, geistig bedeutsame Marie Seebach sind von ihm nach Wien gezogen worden, und noch jetzt gehören dieser Bühne der sinnig edle Joseph Wagner, die würdig pathetische, im Fache der Heldenmütter hervorragende Frau Rettich, Frau Gabillon und andere talentvolle Künstler und Künstlerinnen an. Auch die auf dem Gebiete einer kecken und drolligen Naivetät einzige und unübertreffliche Friederike Goßmann, welche nicht blos auf den Bret-

tern durch ihre Musterdarstellung „der Grille,“ sondern auch in der Wiener Gesellschaft eine an Pariser Erscheinungen anklingende Celebrität erlangte, war bis vor kurzem am Wiener Hoftheater engagirt.

Noch verdient die außerordentlich regsame Leitung des Münchener Hoftheaters durch Franz Dingelstedt, der die namhaftesten Künstler Deutschlands zu einigen Musterdarstellungen in München versammelte und sich der jüngeren Literatur stets förderlich und entgegenkommend bewies, rühmende Erwähnung. Auch nach seiner Uebersiedelung an das classische Hoftheater an der Ilm blieb Dingelstedt im beschränkteren Wirkungskreise den alten Traditionen treu.

Man kann die Frage aufwerfen, ob die staatliche Zersplitterung Deutschlands der Blüthe des Theaters förderlich oder nachtheilig sei. In Frankreich giebt es nur eine in dramatischer Hinsicht Tonangebende Stadt: Paris. Es bedarf nur des Erfolges in Paris, um einem dramatischen Werke überall in Frankreich die Bahn zu brechen. Von einer Initiative in den Provinzen hört man niemals. Diese Concentration, welche in den verschiedensten Formen und oft höchst gewaltthätig auch das politische Leben Frankreichs beherrscht hatte und noch beherrscht, vereinfacht freilich die Sicherheit des Erfolges in einer für die dramatischen Autoren ersprießlichen Weise. In Deutschland muß jedes Drama sich die Bühnen Schritt für Schritt erobern, und der Verfasser auf die verschiedenartigste, oft entgegengesetzte Aufnahme seines Stückes gefaßt sein, je nachdem die Besetzung, die Stimmung des Publikums und das Würfelspiel des launenhaften Zufalles günstig oder ungünstig über den Theaterabend entscheiden. Ein dramatischer Messias, dem man in Wien Palmen auf den Weg streut, wird vielleicht in Berlin mit der kritischen Dornenkrone geschmückt, und ein Stück, das auf die Lachmuskeln der Frankfurter erschütternd wirkt, lockt in Hamburg oder Königsberg dem norddeutschen Publikum kaum ein Lächeln ab. Hierzu kommt, daß, wie besonders die letzte Saison bewies, die Vielstaaterei leicht zu einer für die großen Ziele der Nationalliteratur bedrohlichen Sonderpolitik der Intendanzen führt, indem in München hauptsächlich die Stücke Münchener, in Berlin die Berliner, in Weimar die thüringischer

Dichter aufgeführt werden, in Wien die Produktion des Landes ob und nieder der Ens zur Darstellung kommt — kurz, die Ermuthigung der sogenannten „einheimischen Talente" allgemeiner durchgreifende Erfolge ausschließt, und die echten Talente entmuthigt, welche sich zufällig keiner provinziellen und persönlichen Zugeständnisse erfreuen. Dagegen ist nicht zu verkennen, daß die zahlreichen Mittelpunkte des deutschen Theaterlebens auch den Dichtern wieder mancherlei Chancen bieten, das Vorherrschen einer einseitigen Richtung unmöglich machen, einen regen Wetteifer der darstellenden Talente wachrufen und vor Allem jene nicht uniformirte, frischkräftige Selbstständigkeit der germanischen Volksstämme fördern, welche zur Eigenthümlichkeit ihres Volksgeistes gehört.

Es ist keine Frage, daß die Darsteller erst die Dichter ergänzen! Viele Werke des höheren dramatischen Styles bleiben erfolglos, weil kein dem Dichter geistig verwandter Künstler sie trägt. Wohl weckt zuletzt das dichterische Talent auch eine verwandte schauspielerische Begabung — doch nur den Lieblingen des Glückes steht sie von Hause aus zur Seite. Wieviel verdankte Schiller einem Gräff, einem Fleck, wie viel seine Werke noch später dem Münchener Eßlair! Ludwig Devrient hat für Shakespeare's Einbürgerung in Deutschland nicht weniger gethan, als die romantische Schule. Emil Devrient, Baison trugen Gutzkow's Hauptrollen, Dessoir kreirte Brachvogel's Narciß, Dawison die Rollen anderer jungen Dichter. Wie wir sehn, fehlt es auch in jüngster Zeit nicht an bedeutenden Schauspielern, wenngleich die eigentlich heroisch-gewaltigen Partieen ziemlich verwaist sind, und Darsteller, welche einen Macbeth und Coriolan mit den großen Zügen des Dichters zu zeichnen und auf den imponirenden Heldenkothurn zu zaubern verstehn, zu den Ausnahmen gehören. Auch tragische Liebhaberinnen, welche die ergreifenden Conflikte der Tragödie und die Magie dämonischer Frauengestalten mit allem Schwung großer Mittel zur Geltung bringen, können in einer Zeit nicht gedeihn, in welcher die Jane Eyre, Fanchette, Hernance die Ideale der Künstlerinnen und des Publikums sind! Das in letzter Zeit zu vorwiegender Herrschaft gelangte Un-

wesen der Gastrollen und des reisenden Virtuosenthums lähmt die ruhige Bildung der Repertoire, die Gestaltung eines harmonischen Ensemble's und kommt nur selten den neuen Dichtern zu gute, weil in der Regel von den reisenden Künstlern nur ältere Paradepferde vorgeritten werden. Ueberstürzte Aufführungen, Unterbrechungen ruhiger Vorbereitungen zu Stücken, die mit eigenen Kräften dargestellt werden, das kometarische Auftauchen und Verschwinden neuer Stücke, die sich nicht einbürgern können, weil der Gast sie nur zur Selbstverherrlichung vorspielt und den minder berühmten Darstellern damit das Recht der theatralischen Erstgeburt und allen Nimbus nimmt, die Erweckung des „Virtuosen," der in jedem Darsteller schlummert, durch das verlockende Beispiel, die Hinneigung des gastirenden Künstlers selbst zu scharfem Hervorheben effektvoller Nüancen — das sind die Schattenseiten des übertriebenen Gastrollen-Unwesens, während auf das rechte Maß beschränkte Gastreisen dazu dienen, ein Urtheil über den Werth bedeutender Darsteller auch dem Publikum anderer Städte möglich zu machen und die kritische Bildung und den Geschmack durch Vergleichungen zu fördern.

Daß im Ganzen der Schauspielerstand und das Direktionswesen einer Hebung bedürftig sind, ist keine Frage, und ebenso gewiß, daß dies in letzter Instanz nur durch den Staat erreicht werden kann. Eine Regierungs-Centralstelle für das Theater würde in angemessener Zusammensetzung von gleicher Wichtigkeit in ihren Beziehungen zu den Theaterdirektionen, den Schauspielern und dramatischen Schriftstellern sein. Von den Direktoren hängt wesentlich das Gedeihen der Provinzialbühnen ab. Auf sie kommt es an, ob diese Institute künstlerische Haltung gewinnen oder mit vollen Segeln unter der Flagge des industriellen Erwerbes mit gelegentlicher moralischer Freibeuterei dahinfahren. Deshalb hat sich die Regierung in der Concessions-Ertheilung ein praktisches Aufsichtsrecht über die Direktionsführung der Provinzialtheater und der reisenden Gesellschaften vorbehalten. Auch wird hierin von den Provinzialbehörden stets nach bester Einsicht verfahren. Doch giebt die Praxis ein doppeltes Bedenken an die Hand. Während in den Medicinal-, kirch-

lichen und Schulangelegenheiten, in Sachen des Forstwesens und Bergbaues den Regierungen technische Räthe zur Seite stehn, welche durch ihre Sachkenntniß motivirte Entscheidungen herbeiführen, ist das Theater hierin freigegeben, und es wird als selbstverständlich angenommen, daß mit Theaterverhältnissen vertraut zu sein eine Sache der allgemeinen Bildung ist. Dennoch hat das Theater seine ganz besondere Technik, die eben so gut wie alle anderen Branchen ein selbstständiges und eingehendes Studium erfordert. Die Wahl einer zur Theaterleitung geeigneten Persönlichkeit setzt jedenfalls technische Kenntnisse bei der Beurtheilung ihrer Befähigung und ihrer frühern Leistungen voraus, und oft hat eine nicht ausreichende Kenntniß der Bühnenverhältnisse bei einzelnen Concessions-Ertheilungen zu entschiedenen Mißgriffen geführt. Auf der anderen Seite hat man mitunter als Bedingung der Concessionsertheilung eine Uebereinstimmung mit den feinsten Schattirungen und Nüancen des herrschenden Regierungssystems verlangt statt einer allgemein sittlichen und patriotischen Gesinnung.

Alle derartigen Mißstände würden beseitigt werden, wenn die Concessions-Ertheilungen von der Regierungs-Centralstelle für das Theater ausgingen. Was die Schauspieler betrifft, so droht die Ueberfluthung mit verlaufenem Gesindel und mit gänzlich unbefähigten Individuen diesen Stand um die Geltung zu bringen, welche unsere moderne Bildung ihm einzuräumen geneigt ist, abgesehn davon, daß die künstlerische Mission des Theaters in solchen Händen zu Schanden werden muß. Man braucht nicht dem Zopfwesen des chinesischen Mandarinenthums zu huldigen, wenn man gegenüber unberufenem Andrang eine gesetzliche Schranke wünscht. Durch Examen erzeugt man kein Genie, am wenigsten auf dem Gebiete der Kunst; aber es ist auch noch kein Genie an der Nothwendigkeit der Staatsprüfungen gescheitert. Dagegen ist unbefugter Aufdringlichkeit gegenüber das Examen ein vortreffliches Sieb, um die Spreu vom Weizen zu sondern. So lange keine Theaterschulen bestehn, über deren Werth und Nutzen die Ansichten getheilt sind, wird ein speciell künstlerisches Examen seine Schwierigkeiten haben. Doch

muß die allgemeine Bildung als nothwendige Voraussetzung der künstlerischen Thätigkeit anerkannt werden. Unter unsern heutigen Verhältnissen scheint ein Zeugniß der Reife von Seiten des Gymnasiums oder der Realschule eine unerläßliche Bedingung, deren Ausfall nur durch ein Examen vor einer Prüfungscommission ersetzt werden kann, welche ebenfalls die Centralstelle zu bilden hätte. Daß bei dem Examen die Kenntniß der Literatur, Poetik und Rhetorik in erster Reihe stehn müßte, ist selbstverständlich. Der Schauspielerstand als solcher, welchem anzugehören jetzt eine einfache Willenserklärung genügt, würde so eine feste Grundlage gewinnen und der socialen Anerkennung im Ganzen gewiß sein, während sich dieselbe jetzt nur dem vereinzelten Virtuosenthum zuwendet. Auch müßte von der Centralstelle der allgemeine Theatergesetzentwurf ausgearbeitet werden, der durch die gesetzgebenden Staatsgewalten zu bestätigen und mit Gesetzeskraft zu bekleiden wäre. Die disciplinarischen Theatergesetze der einzelnen Bühnen sind eine nicht zu duldende Anomalie und oft nur von den Bastonadengelüsten eines Bühnenkadi in die Feder diktirt. Soll die staatsbürgerliche Stellung der Schauspieler gesichert sein, so müssen die Usancen der Coulissen einem allgemein gültigen Gesetzeskodex weichen. Hat doch selbst das „Gesinde" seine „Gesindeordnung," in der freilich Paragraphen enthalten sind, welche die Schauspieler fast in eine Linie mit den Domestiken stellen.

In Ermangelung einer solchen Centralstelle sind inzwischen mancherlei Anregungen dieser Art von den Versammlungen der Intendanzen und Direktionen des Bühnenkartellvereines in Dresden ausgegangen. Auch erließ dieser Verein an Deutschlands dramatische Schriftsteller eine Einladung, ebenfalls nach französischem Vorbild einen Verein zu bilden und durch dessen Organe mit dem Bühnenvereine in Unterhandlung zu treten. Vortrefflich — wenn die deutschen Schriftsteller nur den Muth haben, die Initiative zu ergreifen, Zeit und Geld, Zusammenkünfte zu veranstalten und Beschlüsse zu fassen! Thun sie es nicht, so ist es nur ihre eigene Schuld, und der Cartellverein hat sie wohlweislich selbst zu den „Sündenböcken" ihrer

eigenen mißlichen Verhältnisse gemacht. Irgend ein ironischer Mephistopheles hatte dabei vielleicht den schalkhaften Hintergedanken, die ganze Angelegenheit dadurch, daß man sie in die Hände der deutschen Autoren selbst legte, in eine Linie mit dem Thurmbau zu Babel zu stellen und ihre Vollendung in's Unbestimmte zu vertagen. Indeß sollte der Hinweis auf den dramatischen Schriftstellerverein Frankreichs für die deutschen Dramatiker nicht verloren sein. „Association!“ ist stets eine Macht und thut am meisten da Noth, wo keine historisch begründete „Corporation,“ kein staatlicher oder gesellschaftlicher Einigungspunkt die Kräfte versammelt. Der französische dramatische Schriftstellerverein besteht seit etwa dreißig Jahren. Ihm verdanken die Dramatiker die Tantième, die er den Bühnen aufgenöthigt, und die Prämien von 2—5000 Franks, welche bei der ersten, fünfundzwanzigsten, fünfzigsten und hundertsten Vorstellung den Dichtern gezahlt werden. Er hat sein Centralbüreau in Paris. Ueber alle Aufführungen der einzelnen Stücke in ganz Frankreich wird nach genauer Ueberwachung Register geführt; die Vereinskosten werden durch einen Abzug der Gewinnprocente gedeckt. Von unseren praktischen Nachbarn nach dieser Seite hin zu lernen ist keine Schande und jedenfalls vortheilhafter, als wenn wir ihnen ihre einförmige Bühnentechnik absehn oder die Lorettenmoral auf unsere Bretter bringen. Wenn man vergleicht, welcher glänzende pecuniaire Erwerb den dramatischen Autoren in Frankreich zu Theil wird, welcher Aufmerksamkeit und Auszeichnung sich dieselben von Seiten der höchsten Staatsgewalten zu erfreuen haben, so muß man allerdings einräumen, daß die Lage der Dramatiker diesseits des Rheines, trotz einzelner Bestrebungen, sie zu heben, im Ganzen noch unerfreulich bleibt und in keinem Verhältniß zu der hohen Mission steht, welche den dramatischen Talenten anvertraut ist. Denn ohne Frage ist die dramatische Poesie zugleich das Schwung- und Triebrad der dramatischen Kunst, der ganzen theatralischen Thätigkeit. Ohne die Autoren würden die Theater in Deutschland bald verwaist sein und viele tausend Menschen um ihr tägliches Brot kommen. In einer praktischen Zeit, wie die heutige, ziemt es sich, auch diesen praktischen Ge-

sichtspunkt hervorzuheben, da man nur zu leicht geneigt ist, dem dramatischen Schriftstellerthum selbst eine dienende Stellung anzuweisen. Von dem ersten Intendanten bis zum letzten Theaterarbeiter sind alle in der Bühnenwelt wirkende Kräfte von dem Talente und Genius des dramatischen Schriftstellers abhängig. Man wird vielleicht entgegnen, daß sich aus ältern Stücken ein gutes Repertoire bilden lasse, und daß man im Nothfalle die Dramatiker der Neuzeit entbehren könne. Doch abgesehn davon, daß dieser Einwurf nicht das Princip und das Wesen der Sache trifft; so versuche man einmal, ein solches ehrwürdiges literarhistorisches Repertoir herzustellen — und man wird sich bald von dem trostlosen Erfolg dieses Experimentes überzeugen. Nicht blos der Reiz der Neuheit macht dem Publikum die dramatischen Novitäten unentbehrlich; auch der Trieb, sich an der lebendigen Fortentwickelung des Dramas zu betheiligen, gleichsam mitthätig zu sein mit den schaffenden Geistern der Epoche. Denn im Gegensatze zu einer verdrießlichen und blasirten Kritik ist in der Nation stets der Instinkt lebendig, die Bedeutung der Zeitgenossen anzuerkennen, ja zu überschätzen, weil sie nur in ihr eine Bürgschaft für die zukünftige Geltung ihrer eigenen Zeit finden kann. Was das Theater betrifft, so wird der Charakter einer bestimmten dramatischen Epoche weder durch die Direktoren, noch durch die Schauspieler bestimmt, sondern nur durch die dramatischen Dichter, die ihr das Gepräge ihres Geistes aufdrücken. Ob überhaupt das Theater in seiner hohen Bedeutung als ein Institut des nationalen Cultus erfaßt wird, welches ein Volk zur Begeisterung für das Große und Schöne erzieht, oder ob es sich in eine flache, geistlose, vielleicht selbst sittengefährliche Unterhaltungsanstalt verwandelt — das hängt in letzter Instanz eben so wenig von den Intendanzen und Schauspielern, sondern nur von den dramatischen Dichtern ab.

Zwar hat sich die Stellung derselben in letzter Zeit gebessert; doch sind diese Verbesserungen keineswegs durchgreifender Art. Was zunächst den äußern Rechtsschutz in Bezug auf das geistige Eigenthum betrifft, so hat die Bundesgesetzgebung hierin Fortschritte zum Bessern gemacht, indem sie ein preußisches Gesetz adoptirte, nach

welchem auch diejenigen Stücke, die bereits im Buchhandel erschienen sind, von keiner Bühne ohne Erlaubniß und Entschädigung des Verfassers zur Aufführung gebracht werden dürfen. Früher war in Bezug auf gedruckte Stücke ein allgemeines Piratenthum verstattet; jede Bühne ohne Ausnahme durfte sie ohne Honorar zur Darstellung bringen, und nur die größeren Hoftheater machten von ihrem Rechte keinen Gebrauch. Der Vorzug des obigen Gesetzes besteht nun in der bestimmten principiellen Anerkennung des geistigen Eigenthums der dramatischen Autoren von Seiten des Staates. In der Praxis sind die daraus erwachsenden Vortheile geringer, als man auf den ersten Blick zu glauben geneigt ist. Diejenigen Autoren, welche ihre Stücke für die Bühnen schrieben, waren seit langer Zeit gewohnt, sie nicht dem Buchhandel zu übergeben, sondern nur durch den Manuscriptdruck zu vervielfältigen. Diese Stücke wurden in einer beschränkten Zahl von Exemplaren gedruckt und an die Bühnen verschickt, ohne zum Verkaufe durch die Buchhandlungen zu gelangen. Durch das neue Bundesgesetz ist die Nothwendigkeit des Manuscriptdruckes, den der Verfasser auf eigene Kosten und eigenes Risiko veranstalten mußte, aufgehoben. Er kann sein Werk an den Verleger verkaufen, für den Druck desselben Honorar erhalten, statt seine Kosten zu tragen, und es gleichzeitig durch den Buchhandel verbreiten und an die Bühnen verschicken. Doch werden die gewissenhaften Dramatiker sich besinnen, ein Werk durch den Druck zu verewigen, ehe es die Feuerprobe der Aufführung bestanden. Das gedruckte Werk ist auf lange Dauer berechnet; es muß in jeder Weise gefeilt, durchgearbeitet, vollendet sein. Bei der Aufführung treten indeß oft erst dramatische Schwächen zu Tage. Die öffentliche Stimme, das unbefangene Urtheil des großen Publikums, die competente Kritik bezeichnen nach einer Aufführung oft mit großer Einstimmigkeit diesen oder jenen Mangel des Werkes, welcher dem Autor bis dahin entgangen. Soll er durch einen voreiligen Druck sich um die Möglichkeit bringen, die Resultate der Aufführung für die innere Läuterung seines Werkes zu benutzen? Die große Mehrzahl der dramatischen Schriftsteller wird es vorziehn, das Stück erst als Manuscript an die Bühnen zu

versenden und lieber die Druckkosten als den literarischen Ruf zu opfern. So beschränkt sich der Vortheil, der den Dramatikern aus dem neuen Bundesgesetz erwächst, auf die Sicherung des geistigen Eigenthums bei solchen Stücken, die nach glänzenden Bühnenerfolgen dem Buchhandel anvertraut sind und nun später von keinem Theater zur Aufführung gebracht werden dürfen, welches sich nicht ein gesetzliches Eigenthumsrecht erworben hat.

Von größerer Bedeutung, als diese formale Sicherung der dramatischen Produktion gegen unbefugte Eingriffe, ist die an den Hofbühnen zu Wien und Berlin eingeführte Tantième, welche den Dramatikern einen materiellen Nutzen bringt. Diese Tantième, welche sich bei Originalwerken, die den Abend füllen, auf zehn Procent beläuft, hat bis jetzt noch immer und versuchsweise Geltung, und die Dauer dieser Einrichtung ist durch kein bindendes Gesetz verbürgt. Daß sie sich bewährt hat als fruchtbringend für beliebte Autoren, werden Frau Birch-Pfeiffer und Herr Brachvogel bereitwillig bezeugen. Dem Berliner und Wiener Hoftheater hat sich das Münchener angeschlossen. Auch das Hamburger Stadttheater hat sich nach einer Bekanntmachung des jetzigen Direktors, des Dichters Wollheim, zu gleichen Bedingungen verstanden. Eine kleinere Tantième zahlen die zweiten Berliner Theater und einige Stadttheater auf den Wunsch der Autoren. In keinem Verhältniß hiermit stehen die festen Honorare, welche von den übrigen Bühnen gezahlt werden. Wohl hätte man von den versammelten Intendanten und Directoren die durchgängige Einführung der Tantième bei allen Theatern des Bühnenvereins erwarten dürfen, mochte man nun die zehnprocentige zur allgemeinen Norm erheben oder für die Bühnen zweiten und dritten Ranges anderweitige Maßstäbe anlegen. Die einleuchtende Billigkeit der Tantième macht diese Einrichtung für beide Theile, für Direction und Schriftsteller gleich wünschenswerth. Denn der Gewinn des Autors richtet sich bei der Tantième nach dem Gewinn der Direction, und es leiden, wenn ein Stück keinen Erfolg hat, Beide in gleichem Verhältniß darunter. Am besten würde, wie in Frankreich, außerdem eine Prämie für die erste, fünfundzwanzigste und fünf-

zigste Vorstellung an die Autoren gezahlt. Da die Intendanten und Directoren eine durchgreifende Regelung dieser Verhältnisse verabsäumt, so muß der Wunsch nach einer allgemein gültigen Gesetzgebung auf diesem Gebiete um so lebendiger werden. Wenn die einzelnen größeren Staaten mit ihrem Beispiele vorangingen, so würde die Bundesgesetzgebung gewiß mit der Verallgemeinerung der österreichischen oder preußischen Gesetze nicht zögern, um so mehr, als die die Sache durchaus nicht complicirt ist und keine Schwierigkeiten bietet. Die Tantième mit oder ohne Prämie — daß ist der einfache Rechtsboden für diese Angelegenheit, und die Vorschläge der etwa „associirten Schriftsteller" würden gewiß auf nichts Anderes hinauslaufen.

Doch die Tantième allein würde die Lage der dramatischen Schriffsteller eben so wenig verbessern; sie kommt nur denjenigen zu, deren Stücke aufgeführt werden. Dies ist aber unter den jetzigen Verhältnissen ein Zufall und keinesweges abhängig vom Werthe der Stücke oder für ihn entscheidend. Die Directoren wollen alle nicht einsehen, daß der scenische, nach dem Maß der Bühnentechnik berechnete Erfolg eine unsichere, ja geradezu unberechenbare Größe ist, während die hinreißende Gewalt des Genius allein zu allen Zeiten den Erfolg der dramatischen Werke verbürgt und alle kleinlichen dramaturgischen Mäkeleien beschämt hat. Zu dieser ohne Frage herrschenden Geschmacksrichtung, die man doch mindestens als eine einseitige bezeichnen darf, kommt nun hinzu, daß die wenigsten Bühnenleitungen den Muth der Initiative besitzen. Die Aufführung eines neuen Stückes wird als ein gewagtes Experiment betrachtet — man läßt gern anderen Bühnen den Vortritt; man erlaubt ihnen gern, die Kastanien aus dem Feuer zu holen. Doch die Bühne soll die Schule des Talentes sein. Das kann sie aber nur, wenn man die Werke dramatischer Talente ohne allzu ängstliche Auswahl dem Publikum vorführt, nicht wenn man hier und dort eins herausgreift, vielleicht das schwächste, und wenn es nicht den gewünschten Erfolg gehabt, gleichsam das ganze Talent ad acta legt!

Zur Anregung für dramatische Schriftsteller dienen auch die ver-

schiedenen Preisausschreibungen für das beste Trauer- und Lustspiel, welche in den letzten Decennien Statt gefunden. Früher pflegten die Hofbühnen selbst solche Preise auszuschreiben, und sowohl die Berliner wie die Wiener haben eine Prämienconcurrenz für das beste Lustspiel ausgeschrieben, welcher einige Stücke von Freytag, Bauernfeld, Benedix, Mauthner u. A. ihre Entstehung verdanken. Im Jahre 1858 schrieb der König von Bayern einen Preis für das beste Trauerspiel und einen für das beste Lustspiel aus. Preisrichter waren Geibel, Siebel und Bodenstedt. Den ersten Preis erhielt Paul Heyse für seine „Sabinerinnen," das Accessit Wilhelm Jordan für „die Wittwe des Agis." Es concurrirten nur eingesendete Stücke. Jetzt hat derselbe kunstsinnige Monarch einen Preis für das beste Schauspiel aus der bayerischen Geschichte ausgesetzt. Die Gründung einer Prämie von 1000 Thalern für das beste Drama, das im Laufe eines Trienniums erschienen, von Seiten der preußischen Regierung ist eine der erfreulichsten Früchte, welche die Säcularfeier Schiller's von 1859 getragen. Man hat freilich in dieser Maßregel nichts Ersprießliches finden wollen, ja sogar behauptet, daß sie mehr zur Entmuthigung, als zur Ermuthigung der dramatischen Production beitragen werde. Es ist wahr, man kann bei dieser Veranlassung an die Riesenprezel denken, welche der beste Schüler der Elementarschulen nach wohlbestandenem Examen als Auszeichnung erhält. Doch warum nicht ebenso an den Dichterkranz, der den Sieger im hellenischen Wettspiele des dramatischen Schaffens schmückte? Durch Preisausschreibungen schafft man freilich weder Talente noch Genies, und manche officiell gekrönte Dichter sind bald verdienter Vergessenheit anheimgefallen. Dennoch bleibt es ein erfreuliches Ereigniß, daß der Staat selbst in unmittelbarer Weise die Protection der dramatischen Literatur übernimmt. Schon durch die bloße Thatsache einer solchen Prämien-Ertheilung erklärt er die dramatische Literatur nicht für einen gleichgültigen oder abgestorbenen Nebenzweig an seinem Lebensbaum, sondern für einen aus seinem geistigen Mittelpunkte erwachsenden Hauptsproß, der seine Krone bilden hilft. Während seine Thätigkeit der Bühne gegenüber bisher nur eine überwachende und abwehrende

war, während er aus dem dramatischen Blumengarten nur das wuchernde und gemeinschädliche Unkraut durch die Polizei ausjäten ließ, erklärt er jetzt die Pflege der dramatischen Kunst für verwachsen mit seinen Lebens-Interessen, für würdig seiner Anerkennung und Auszeichnung! Der nächste konsequente Schritt in dieser Richtung wäre: die Ueberweisung der theatralischen Angelegenheiten an das Cultus- und Unterrichts-Ministerium.

„Doch wir wollen ja gerade keine Bevormundung von Seiten des Staats," hört man die Gegner rufen, „um so schlimmer, wenn wir nicht blos polizeiliche Verbote, sondern auch ministerielle Dichter erhalten sollen, welche mit ihrer staatlichen Anerkennung und ihrer akademischen Censur sich brüsten, wenn die ganze deutsche dramatische Literatur in eine große Schulklasse verwandelt und mit einem feierlich erklärten Primus begnadigt wird!"

Ja, lebten wir in Arkadien, Ikarien und Utopien — so würde sich freilich kein Staat um die Dichter zu bekümmern brauchen, weil es dort keinen Staat giebt; aber da auch der dramatische Schriftsteller, mag er hundert Mal ein Weltbürger sein, zugleich ein Staatsbürger ist, so kann es für ihn nicht gleichgültig sein, wie der Staat sich zur dramatischen Literatur verhält, ob er in ihr nur eine Ausschmückung polizeilich erlaubter Nebenstunden erblickt, oder eine Culturmacht, mit deren Förderung er die Vollendung seiner eigenen Mission fördert. Gerade in unserem literaturfreundlichen Deutschland, in welchem vor allen Büchern die Literaturgeschichten den besten Absatz finden, ist trotz aller Schillerfeste die Ansicht noch sehr verbreitet, ein Dichter, ein lyrischer dramatischer, sei für gesellschaftliche und Theaterabende ganz angenehm, in Bezug auf den Staat aber ein nothwendiges Uebel und könne doch kaum mit den Subalternbeamten rangiren und mit ihrer sehr nützlichen Thätigkeit wetteifern. Wir haben keine Akademie, wie in Frankreich, welche namhaften Schriftstellern eine hohe gesellschaftliche Stellung giebt, die im Verhältniß steht zu ihrem Ruf und ihrer Bedeutung. Nun kann man zwar sagen, unsere Gesellschaft ertheilt ihre Auszeichnungen unabhängig vom Staat — aber der Staat hat doch auch für Kunst und Lite-

ratur die Aufgabe, eine maßgebende Schutzmacht zu sein, die gesellschaftliche Meinung, wenn nicht zu leiten, so doch in seiner Weise auszudrücken.

Die Art und Weise, wie die preußische Stiftung in's Werk gesetzt werden soll, scheint uns durchaus zweckentsprechend und keineswegs den Tadel zu verdienen, mit dem man sie überhäuft hat. Es handelt sich eben nicht um eine Prämienconcurrenz. Nur bei einer solchen wird der Ehrgeiz der dramatischen Schriftsteller in künstlicher und äußerlicher Weise angespornt. Hier handelt es sich um ein Wettrennen auf dem literarischen „Turf;" wer sein Pferd in die Arena schickt, der ist natürlich auf den Ausgang auf das Höchste gespannt; den beunruhigt auf das Peinlichste die Hals- oder Nasenlänge, um welche sein dramatischer Pegasus von dem siegreichen Concurrenten geschlagen wird; der fühlt sich entmuthigt, wenn er denselben mit leeren Händen in den Stall zurückführt, am meisten dann, wenn er schon viele Bewunderer gefunden, während vielleicht der sieggekrönte Rival einen bis jetzt ganz unbekannten Götternamen führt. Hierzu kommt, daß bei diesen Prämienconcurrenzen ein namhafter Schriftsteller sich selten betheiligt. Dann aber mußte bei der Entscheidung das Urtheil der Preisrichter ein rein akademisches bleiben; es konnten keinerlei volksthümliche Gewichte, wie der Erfolg bereits aufgeführter Dramen, das Urtheil des Publikums und der Presse über dieselben mit in die Wagschale gelegt werden; es blieb nur die sublimirte, aus dem unbefleckten Codex der Aesthetik geschöpfte, aber doch mit dem unvermeidlichen subjectiven Geschmack versetzte preisrichterliche Entscheidung übrig. Die Probeaufführung der drei besten Dramen auf der Münchener Bühne, wie sie bei der letzten bayrischen Prämienconcurrenz angeordnet worden, konnte doch nur für ein schwächliches Surrogat gelten.

Alle diese Schattenseiten fallen bei einer Prämiirung fort, welche keine Concurrenz ausschreibt, sondern nur für das beste veröffentlichte Drama der drei letzten Jahre einen Preis ertheilt. Ein solcher Preis hat den Charakter einer „Nationalbelohnung," welche der Staat ertheilt, ohne daß sich die Schriftsteller darum zu bemühen und über-

haupt darum zu kümmern brauchen. „Wenn ich dich liebe, was geht's dich an?" Wer sich nicht um einen Preis bewirbt, kann sich auch nicht gekränkt fühlen, wenn er ihn nicht erhält.

Gegen diese einfache Logik wird nun geltend gemacht, daß gerade die preußische Maßregel das ehrgeizige Talent mehr entmuthigen müsse, als eine Prämienconcurrenz, bei der man sich ja nicht zu betheiligen brauche. Hier werde man nolens volens mit den Kindern seiner Muse vor das ästhetische Tribunal geschleppt; man müsse sich aburtheilen lassen, man müsse die Censur mit nach Hause bringen, man müsse sehen, wie ein Anderer vorgezogen und ausgezeichnet wird! Doch kein schöpferisches Talent, dem des Schaffens Wonne das Höchste, welches Dramen schreiben wird, weil es sie schreiben muß aus dem innern unwiderstehlichen Drang der Begeisterung, welches Dramen schreiben würde, wenn sie ewig im Pulte moderten — wird auch nur einen Augenblick die Feder bei Seite werfen, wenn es einen andern Dichter mit dem Preise gekrönt sieht. Im Gegentheil, es liegt darin auch eine Anerkennung seines Strebens. Denn mit Gewißheit darf man annehmen, daß der Preis einem werthvollen Drama zufallen wird, mag auch der Superlativ insoweit von individuellen kritischen Richtungen abhängig sein, als vielleicht ein anders zusammengesetztes ästhetisches Tribunal einem andern werthvollen Drama den Preis zuerkannt hätte. Wir begreifen aber nicht, wie mehrere gute Dramen darunter leiden sollten, daß eins von ihnen für das beste erklärt wird. Gewiß findet das Preiscomité irgend eine Kategorie, um auch die nach seiner Ansicht nächstbesten Stücke rühmend zu erwähnen. Am schwierigsten scheint uns die Entscheidung zwischen einem besten Trauerspiele und einem besten Lustspiele, da in dem Erlaß zwischen den einzelnen dramatischen Gattungen kein Unterschied gemacht ist. Die Vorzüge eines guten Lustspiels liegen aber nach einer so entgegengesetzten Seite, daß sich hier für eine vergleichende Gradmessung gar keine Vergleichungspunkte bieten.

Was die Nichtbetheiligung der besten Schriftsteller betrifft, so ist sie durch die preußische Formulirung von selbst vermieden. Die

bessern Werke des Trienniums gehören zur Competenz des Tribunals. Der Erfolg kann aber mitsprechen, das Resultat der Aufführung, der Eindruck, den ein Stück auf das Publikum gemacht, die Urtheile der Presse, welche zuletzt doch ein Gesammtresultat ergeben. Freilich wird diese Stimme keine entscheidende sein — sonst müßte das Comité ja sein Urtheil dem Urtheil der Intendanten und Directoren unterordnen. Es bedarf gewiß großer Umsicht und Gewissenhaftigkeit keins der durch den Druck veröffentlichten oder wenn auch nur einmal oder an einer Bühne aufgeführten Stücke zu übersehen. Es kann ja in einer solchen vergessenen Muschel die Tausendthaler-Perle schlummern. Denn bei dem Bühnenerfolge gelten oft Schiller's Worte:

Ohne Wahl vertheilt die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück;
Denn Patroklos liegt begraben,
Und Thersites kehrt zurück!

So hat sich im Ganzen die Stellung der dramatischen Autoren in letzter Zeit gebessert; das Drama überhaupt aber leidet unter der bedenklichen Concurrenz mit der Oper und dem Ballet, denen sich die Vorliebe der Zeitgenossen um so mehr zuwendet, je mehr in neuer Zeit diese dramatisch-musikalischen Zwittergattungen den Glanz und Effekt der Bühne in sich concentriren. In den deutschen Hauptstädten Berlin und Wien bestehen besondere Opernhäuser, und selbst die zweiten Theater pflegen der italienischen Oper zu huldigen. Bei den übrigen Hof- und Stadttheatern ist der Kultus des Dramas und der Oper verschwistert, und in der Regel muß das Drama das Budget der Oper mit decken helfen, da die Kosten der letztern am schwersten auf dem Etat der Theater lasten. Eine nothwendige Folge des Opernglanzes ist die verhältnißmäßig stiefmütterliche scenische Ausstattung der Tragödie. Freilich verlangt die Tieck'sche Dramaturgie und ihre Anhängerschaft für das Drama die größte scenische Einfachheit und wollte sogar die unverwandelte Shakespeare-Bühne mit den die Scene anzeigenden „Zetteln" wieder einführen. Das ist die Consequenz einer Richtung, welche sich in offenem Gegen-

satze gegen den Geschmack der Zeit befindet. Nun ist wohl keine Frage, daß es Dramen giebt, bei deren rein innerlichem Verlauf das aufdringliche Mitwirken der äußern Scene störend sein würde. Auf der andern Seite bedarf die große historische Tragödie — wir erinnern nur an die Jungfrau von Orleans — oft einer bedeutenden äußern Staffage, und es ist nicht abzusehn, warum hier der Glanz der Bühne nicht die Wirkung des Dramas erhöhn und eine imposante Massenentfaltung die Illusion der Bühne heben sollte? Mit wenigen Ausnahmen wird aber das Drama nach dieser Seite hin als ein Aschenbrödel behandelt, welches selbstverständlich neben der glänzenden Schwester in den Hintergrund tritt. Auch ist nicht zu verkennen, daß die Bevorzugung der Oper von Seiten der Direktionen zu einer Bevorzugung von Seiten des Publikums führen muß, welche wieder ungünstig auf sein Verhalten gegenüber dem Drama einwirkt. Denn die aus der Vorliebe für die Oper erwachsende Gewohnheit, sich in Bezug auf den Fortgang der Handlung gleichgültig und zerstreut zu verhalten und immer nur dem als Selbstzweck auftretenden Tonkunstwerk zu huldigen, gleichsam zum Augenblick zu sagen: Verweile doch, du bist so schön, führt das Publikum leicht dem Drama gegenüber zu einer ähnlichen Zerstreutheit, welche den Bedingungen und Motiven der Handlung nur ein halbes Gehör schenkt, während hier ihre Fortbewegung und ihr innerer Zusammenhang die eigentliche Seele des Kunstwerkes sind.

Die mit grandiosen Effektmitteln wirkenden Opern des berühmten „Maëstro's" der Gegenwart, Meyerbeer, welche dem modernen Kosmopolitismus der Musik huldigen und, obgleich Werke eines deutschen Talentes, doch meist in Paris zuerst zur Aufführung kommen, ruhn in der Regel auf der Grundlage eines von französischen Autoren gedichteten Operntextes und gönnen der deutschen Muse nicht einmal die bescheidene Betheiligung, die im Schaffen der Dichtung besteht. Die Reaktion der Componisten aus deutscher Schule konnte um so weniger eine durchgreifende sein, als diese durch die herrschende Zeitstimmung ebenfalls zu mancherlei Zugeständnissen an den rauschenden und berauschenden Effekt genöthigt wurden. Eine grund-

sätzliche Reaktion trat mit Richard Wagner und seiner Theorie der „Zukunftsmusik" auf, obgleich selbst dieser geistreiche, paradoxe Denker und Componist, der den Punkt gefunden zu haben glaubt, von welchem aus er wie Archimedes die alte Oper aus ihren Angeln hebt, sich nicht ganz von modernen Effektmitteln freihält. Richard Wagner tritt in seinen Werken: „Oper und Drama" (3 Bde. 1852) und „das Kunstwerk der Zukunft" (1850) als ein Reformator der Künste auf, als eine Art von Rousseau, welcher auf einen einfachen „Urzustand der Kunst" aus der hassenswerthen Zersplitterung unserer Kultur zurückzulenken sucht. Nach ihm soll Musik und Poesie einen innigen Bund schließen und die Musik nur zu einem Mittel des Ausdruckes herabgesetzt werden. In Wahrheit liegt aber in dieser Erniedrigung eine Erhöhung; er will das Drama auf seine einfachsten Voraussetzungen zurückführen; seine Helden sollen nur ja, ja und nein, nein sagen; das Drama der Zukunft soll mit dem prosaisch intriguanten, staatsmodegesetzlichen Wirrwarr, den unsere modernen Dichter in einem Schauspiele auf das Umständlichste wirren und entwirren, durchaus Nichts mehr zu thun haben; kurz, die Poesie soll ihres ganzen Gedankeninhaltes, ihrer reichen Verstandesmomente, ihrer Welt- und Lebenumfassenden Tiefe, ihrer psychologischen Feinheiten, ihrer geistsprühenden Schärfe beraubt werden, um nur in jenen einfachen Accorden der Empfindung auszutönen, welche die Musik verstärkend zu bedeutsamem Ausdruck bringen kann. Das ist das Kunstwerk der Zukunft — und außer ihm soll es keine dramatische Poesie mehr geben! Daß indeß diese Poesie wieder der Einfachheit der romantischen Wunderwelt anheimfällt und keine selbstständige Größe und Bedeutung behaupten kann, das beweisen die vom Componisten selbst gedichteten Textbücher zu „Tannhäuser" und „Lohengrin," den beiden Opern, welche die Zukunftsmusik auf allen deutschen Bühnen heimisch gemacht haben. Diese Texte verdienen als Operntexte manches Lob, sind aber als Dichtungen bedeutungslos.

Während der unermüdliche Maëstro in der Weltstadt Paris selbst für seine Musik Propaganda macht und so seinen Hauptgegner Meyer-

beer im eigenen Lager angreift, ist seine Schule höchst eifrig in einer oft glänzenden Polemik, in einer rastlosen Debatte, in Programmen, in Kriegserklärungen gegen anders Gesinnte, in Concerten und andern künstlerischen Produktionen. Franz Lißt, eins der glänzendsten Phänomene der Musik, einer der geistvollsten Vertreter der feinen europäischen Gesellschaft, steht mit seinen zahlreichen Jüngern neben Richard Wagner an der Spitze der neuen Schule, deren unleugbares Verdienst es ist, bei ihren Debatten auf die letzten Principien der Musik und der Kunst überhaupt zurückzugehn und so eine geistreiche und lebensfrische Bewegung in dieser Sphäre zu erzeugen. Jedenfalls hat das neue Problem bereits eine ganze Literatur, die sich mit ihm beschäftigt, und in der es an blitzenden Einfällen eines jugendlichen Reformdranges nicht fehlt, hervorgerufen.

Wenn indeß die Effektoper vom Glanze großer Talente getragen, ausgestattet mit jedem Pomp von Kostümen, Decorationen, Maschinerieen, hinreißend durch die Massenwirkungen der Instrumentation, der Chöre, der Statisterie und im Bunde mit dem Ballet, den harmonischen Gruppirungen und sinnlich verlockenden Stellungen des modernen Bühnentanzes die Wirkungen des gedankenvollen, charakteristisch tiefen und in der Fülle eigener Poesie aufblühenden Dramas beeinträchtigt: so wäre das „Kunstwerk der Zukunft,“ welches einen Bund der Künste in Aussicht stellt, um alle zu Gunsten der Musik zu absorbiren, wenn je der Versuch gemacht werden sollte, es in's Leben zu rufen, der vollständige Ruin des modernen Dramas, ganz abgesehn davon, ob nicht auch die Musik bei dieser Herrschaft über die andern Künste, bei dieser Annexion der Dicht-, Schauspiel- und Tanzkunst, den Hauptreiz und Zauber ihres Wesens einbüßen würde, die Selbstherrlichkeit der Melodie!

Dritter Abschnitt.

Geschichtschreibung und Politik.

Deutsche Historiker überhaupt: Johannes von Müller — Heinrich Luden — Friedrich Christoph Dahlmann — Friedrich Christoph Schlosser — Friedrich von Raumer — Georg Niebuhr — Leopold Ranke. — Die moderne Schule: Johann Gustav Droysen — Ludwig Häusser — Georg Gervinus — Heinrich von Sybel — Georg Waitz — Theodor Mommsen — Max Duncker. — Publicisten und Zeitungen — politische Beredtsamkeit.

Es ist kein Zweifel, daß das öffentliche Leben und eine durch dasselbe befruchtete historische Darstellung und politische Beredtsamkeit in Deutschland erst von sehr kurzer Zeit her datiren. Selbst die politische Broschüren-Literatur, deren Ueberfluthung jetzt die solideren Erzeugnisse des literarischen Marktes bedroht, ist von noch so jungem Datum, daß die im Anfange des vierten Jahrzehnts erschienene Vierfragenbroschüre Johann Jacoby's das unglaublichste Aufsehn erregen konnte und einen historischen Rang zu behaupten vermag, ähnlich wie die Broschüre von Sieyes über den tiers-état, zur Zeit als die französische Revolution für Frankreich zuerst ein öffentliches Leben schuf. Gegen Frankreich, noch mehr aber gegen England, in welchem das öffentliche Leben, die politische Presse und Beredtsamkeit bereits tief in der Nation wurzeln, befindet sich unser deutsches Vaterland in dieser Hinsicht noch im Anfange seiner Lehrjahre, und die deutsche Geschichtschreibung, deren Zusammenhang mit dem politischen Bewußtsein der Nation nur vom Standpunkte einer veralteten Gelehrsamkeit in Frage gestellt werden kann, hat sich bis vor kurzem eher durch alle anderen Vorzüge ausgezeichnet, als durch diejenigen, welche von selbst aus dem lebendigen Gefühl dieser Zusammengehörigkeit hervorgehn. Gründlichkeit, ernstes Streben nach der Wahrheit, Eifer des Forschens und Quellenstudiums ist der deutschen Geschichtschreibung seit den ersten namhaften Werken, die sie schuf, nicht abzusprechen; aber das Streben nach einer künstlerischen Anordnung und Darstellung, wie sie den großen Musterwerken der alten Zeit eigen ist, gehört eben so wie jene lebendige Klarheit, welche in verwandten gleichzeitigen Bestrebungen den Schlüssel zum Verständniß der über-

lieferten Thatsachen früherer Jahrhunderte gefunden, der allerneuesten Zeit an. Blicken wir zunächst auf die Entwickelung der deutschen Geschichtschreibung, die selbst noch ihres Historikers harrt!

In Frankreich herrschte seit der Revolution eine Frische des öffentlichen Lebens, welche die Geschichte unmittelbar aus der eigenen Anschauung und der Memoirenliteratur hervorgehen ließ. Hierdurch erhielt sie einen tüchtigen realistischen Tik und näherte sich der antiken Geschichtsdarstellung, von der sie sich nur durch die verschiedenartige und mannichfach getrübte Färbung unterschied, welche die Lebhaftigkeit des Parteitreibens ihr mittheilte. In England, auf der soliden Basis fester Zustände und eines weniger reizbaren und schwerer zu erschütternden Staatslebens, konnte sich unter den günstigen Einflüssen der öffentlichen Verhältnisse, indem die Tendenzen nicht blos in der Luft schwebten, sondern in die Verfassung wie Bausteine hineingearbeitet waren, und die Parteien nicht in zufälliger Atomistik von ephemeren Ereignissen bald so, bald anders zusammengeweht wurden, sondern als große politische Lebensströme eine ehrwürdige Geschichte hatten, die Geschichtschreibung zu jener Höhe plastischer Klarheit und einer intensiven, nicht tendenziösen Freisinnigkeit erheben, welche uns Macaulay's historische Werke in mustergültiger Weise darstellen. In Deutschland dagegen, in welchem das öffentliche Leben sich erst mühsam hervorarbeitete, mußte die Geschichtschreibung zunächst einen gelehrt-philologischen Anstrich und eine mehr archivarische Bedeutung haben, indem sie in tüchtigen Quellenstudien Material aufhäufte und sichtete, das sie in künstlerischer Weise nicht zu behandeln verstand. Eine höhere Bedeutung dürfen auch die einst vielgerühmten Geschichtswerke eines Johannes von Müller (1752—1809) nicht in Anspruch nehmen, die zwar als Denkmale eines außerordentlichen Fleißes und seltenen Urkundenstudiums und einer in einzelnen Gesichtspunkten bedeutenden Auffassung dastehen, aber unter der Last eines die Classicität vergeblich ertrotzenden Lakonismen-Styls mit unklaren Wendungen und verrenkten Perioden erliegen. So sind seine „Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte" (3 Bde.) nicht viel mehr als eine locker

zusammengekettete Notizensammlung mit einigen großblumigen Phrasen und mit glücklichen Streiflichtern der Betrachtung. Der fragmentarische Odenschwung dieser Weltgeschichte fehlt seiner „Schweizergeschichte“ (5 Bde. 1806—1808), einer mit gründlichstem Detail überladenen, in Einzelnheiten warmen, lebendigen und patriotischen Darstellung, deren Styl aber schroff ist wie eine Schweizer-Landschaft mit abgerissenen Felsblöcken und jählings stürzenden Cascaden. Wenn bei Johannes Müller noch ein Streben nach geistiger Bedeutung, nach Höhepunkten der Betrachtung sichtbar wird, wenn hin und wieder noch die Wärme einer freilich schwankenden Gesinnung hervortritt und der Styl bei aller Ziererei und Gewaltsamkeit doch die Tendenz nach Originalität künstlerischer Darstellung beweist, so fehlen diese verheißungsvollen Elemente fast gänzlich bei einer großen Zahl von Historikern, die sich bescheiden, die Resultate tiefgehender Studien in möglichst ansprechender Gruppirung darzulegen, aber indem sie uns in den Staub und Dampf ihres geistigen Laboratoriums, in den mühsamen Kampf mit alten Editionen und Manuscripten, mit Lesarten, Glossen und Meinungen aller Art mithineinführen, die künstlerische Darstellung in einer philologischen Breite verwildern lassen.

Heinrich Luden (1780—1847), ein freisinniger und gründlicher Historiker, durch Handbücher der alten und mittelalterlichen Geschichte bekannt, hat in seiner „Geschichte des deutschen Volks“ (12 Bde. 1825—37), die nur bis 1237 reicht, die Masse des Materials nicht künstlerisch zu bewältigen vermocht, sondern die Leser durch eine Fülle von Untersuchungen und Conjecturen verwirrt, statt in harmonischer Form die Resultate mitzutheilen. Dasselbe gilt von Johannes Voigt und seiner preußischen Geschichte; überhaupt von der großen Menge von Specialgeschichten, unter denen die Werke Hammer's, Mailàth's, Hormayr's, Manso's, Aschbach's, besonders aber Stenzel's, Spittler's, Röpell's, Rommer's und Pfister's einen hervorragenden Rang einnehmen. Lebendiger und künstlerischer, als Luden's deutsche Geschichte, ist die von Adolph Menzel (geb. 1784) (8 Bde. 1815—23), der

in seinem Hauptwerke: „Neuere Geschichte der Deutschen von der Reformation bis zur Bundesacte" (14 Bde. 1826 bis 1848) zwar auch die maßvolle Beschränkung historischer Darstellung einer umfangreichen Gelehrsamkeit opfert, aber doch wesentlich neue und tüchtig begründete Gesichtspunkte aufstellt, indem er den besonders für das 16te und 17te Jahrhundert unerläßlichen Beweis der Einheit der theologischen und politischen Kämpfe und Verwickelungen zu führen sucht. Der vollblütige Patriotismus eines Wolfgang Menzel gab seiner „Geschichte der Deutschen" (3 Bde. 1824 bis 1825) einen stark belletristischen Beigeschmack. Den Sammler- und Forscherfleiß von durchgreifendster Bedeutung repräsentirt Georg Heinrich Pertz (geb. 1795), der seit 1826 die Monumenta Germaniae historica herausgiebt. In seinen „Biographieen des Grafen Ernst von Münster" (1839) und des „Freiherrn von Stein" (5 Bde. 1849—54) legte er die gleiche Gründlichkeit und Genauigkeit des Sammlers, aber keineswegs den Tact für das Relevante und für die Abgeschlossenheit der Darstellung an den Tag, welche solche Werke in Wahrheit erst der Nationalliteratur zu eigen machen. Ebenso sind die zahlreichen Bemühungen eines Johann David Erdmann Preuß (geb. 1785) um die Geschichte Friedrich's des Großen in Bezug auf Quellenforschung vom besten Erfolge gekrönt, ohne die Resultate in einem bedeutsamen Nationalwerke zusammenzufassen. Wie groß die Kluft zwischen der gelehrten Forschung und einer die Nation ergreifenden und begeisternden Geschichtsdarstellung in Deutschland noch immer ist, das beweist das Beispiel Karl Wilhelm Drumann's, des verdienstlichen Biographen Bonifacius des Achten (2 Bde. 1852), welcher die gelehrte Marotte hatte, die „Geschichte Rom's" (6 Bde. 1834—44) nach Genealogieen zu schreiben, eine Darstellungsweise, die jeden organischen Zusammenhang von Hause aus aufgiebt und dem Ideale der Geschichtschreibung in ihrer encyklopädischen Zersplitterung auf's Schroffste gegenübersteht. Ein Fortschritt war es dagegen zu nennen, daß einzelne tüchtige Köpfe von politischem und praktischem Scharfblicke, unverblendet von dem glänzenden Schwunge geschichtlicher

Thaten und Ereignisse, den Spuren der inneren Entwickelung staatlichen und ständischen Lebens und der Gestaltung des Staatshaushalts mit gründlichem Eifer nachgingen. Die Bestrebungen Eichhorn's und Savigny's für die Staats- und Rechtsgeschichte wurden auf's Trefflichste ergänzt von Karl Dietrich Hüllmann (1765—1846), der in seiner „deutschen Finanzgeschichte des Mittelalters" (1805), in der „Geschichte des Ursprungs der Stände in Deutschland" (3 Bde. 1806—1808), im „Städtewesen des Mittelalters" (4 Bde. 1825—1829) und vielen anderen Werken die innere, organisch wirkende Triebkraft des geschichtlichen Lebens lichtvoll entwickelte. Diesen Bestrebungen schlossen sich ähnliche von Barthold u. A. an. Die Rückwirkung auf die Geschichte selbst blieb nicht aus, wie es besonders Stenzel's „Geschichte Deutschland's unter den fränkischen Kaisern" (2 Bde. 1827—1828) in der plastischen, aber meistens leider chronikartigen Darstellung mittelalterlicher Zustände und „die Geschichte des deutschen Kaiserthums im 14. Jahrhunderts" (2 Thle. 1841—1842) von Wilhelm Dönniges (geb. 1814), einem vielseitig verdienten staatswissenschaftlichen Schriftsteller, an den Tag legten.

So ehrfurchtgebietend dieser Fleiß des Forschens und Sammelns, diese Tüchtigkeit wissenschaftlichen Aufbaues und kritischer Sichtung sein mochte, so viele hervorragende Verstandesfähigkeiten nach dieser Seite hin thätig waren: so fehlte doch die nationale Vermittelung, und es war kein geringes Verdienst der liberalen Tendenzen in der Geschichtschreibung, die in ihrer schroffsten Einseitigkeit durch Rotteck vertreten waren, diese anzubahnen. In ähnliche Conflicte mit der Staatsgewalt, wie Rotteck, war Friedrich Christoph Dahlmann (geb. 1785) in Hannover 1837 gerathen, wo er das Staatsgrundgesetz gegen die Eingriffe der Regierung vertheidigte und mit sechs seiner Collegen, unter denen sich die Grimm's und Gervinus befanden, seines Amtes entsetzt wurde. In Dahlmann war der Instinct volksthümlicher Geschichtsdarstellung und das Streben, ihr einen monumentalen Charakter zu geben, lebendig; er fühlte die

Nothwendigkeit, die Geschichtschreibung von der bloßen Gelehrsamkeit zu emancipiren und ihr zu staatsmännischer Würde zu verhelfen. Dazu mußte besonders der Styl, statt der schleppenden Weitschweifigkeit und Physiognomielosigkeit der Geschichtsforschung, seine Toga in antiker Weise kurz und gemessen zusammenfalten und der gedrängte Inhalt, nach sorgfältiger Sonderung des Wesentlichen und Unwesentlichen, in bedeutsamen Umrissen die Quellpunkte des geschichtlichen Lebens und die großen Wendepunkte seiner Entwickelung darstellen. So hoch dieser Fortschritt zu schätzen war, so beeinträchtigte doch die doctrinair-principielle Darstellungsweise Dahlmann's wieder diese Verdienste, indem er die Geschichte gleichsam zur Erläuterung seiner staatswissenschaftlichen Theorieen, seiner „Politik auf den Grund und das Maß der gegebenen Zustände zurückgeführt" (1 Bd. 1835) benutzte und sich mit der Entrüstung des Systematikers von Ereignissen abwendete, die sich in sein System nicht willig einfugen ließen. In seiner „Geschichte Dänemarks" (3 Bde. 1840—1843), selbst in der „Geschichte der englischen Revolution" (1845) war diese Einseitigkeit weniger hervorgetreten, als in der „Geschichte der französischen Revolution" (1845), welche eine Fülle staatsrechtlicher Deductionen enthielt, aber nach der Darstellung der constitutionellen Bewegungen der National- und constituirenden Versammlung, nach der Verherrlichung Mirabeau's plötzlich abschloß und über den beginnenden National-Convent mit Abscheu das Anathem aussprach. So behandelte diese Geschichte nur die Ouverture der Revolution und blieb ein Fragment, das die Halbheit einer von Sympathieen beherrschten Geschichtschreibung allzu beredt verkündete. Weniger doctrinair als Dahlmann, aber mit jener liberalen Färbung, welche durch die Entrüstung des sittlichen Gefühls und der unbedingten Rechtlichkeit, durch die rücksichtslose Verdammung des Schleichenden, Ränkevollen, Usurpatorischen und Sittenlosen hervorgerufen wird, schrieb Friedrich Christoph Schlosser (geb. 1776) sowohl seine Weltgeschichte, als auch seine „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts" (3. Ausg. 7 Thle. 1843—1846), und der tüchtige energische Typus seines Cha-

rakters, sein gesunder, unbefangener, durch keine gelehrte und diplomatische Vornehmheit sublimirter Verstand, die ausführliche, eingehende Behandlung des culturhistorischen Elementes in frischester Färbung, eingehender Reichhaltigkeit und stylistischer, ungeschminkter Anschaulichkeit gaben diesen Werken eine wahrhaft volksthümliche Bedeutung. Das Schroffe und Einseitige dieser schonungslosen Beleuchtung fand Sympathieen im Wesen des deutschen Charakters; eine so kernhafte Behandlungsweise gab der Darstellung eine bestimmte Physiognomie, und wenn auch der Rationalismus weder für das Dämonische in der Geschichte, noch für die feineren Combinationen der Politik und die wunderbare Strahlenbrechung der bewegenden ideellen Mächte geistige Fühlfäden hatte, so zog doch das Hausbackene und allgemein Verständliche und die Appellation an das einfache Gefühl ein großes Publikum an und hatte als eine Seite der Volksthümlichkeit sein gutes Recht. Von ähnlichen liberalen Tendenzen wie Schlosser geht Friedrich von Raumer (geb. 1781) bei seinen Geschichtswerken aus; aber wenn Jener oft den Eindruck eines polternden Alten macht, der den Weltgeist zur Rede stellt, so lebt Dieser mit ihm auf dem verträglichsten Fuße und ergiebt sich mit williger Resignation in jede geschichtliche Fügung, indem er in die Wagschalen von Gut und Bös stets gleiche Gewichte legt, das Wenn durch ein Aber, die eine Seite durch die andere balancirt, so daß die welthistorische Theodicee nie ihren festen Schwerpunkt verlieren kann. Dies schließt indeß die liberalen Sympathieen des Historikers keinesweges aus, wenngleich die wahre Objectivität und der innerliche Pragmatismus der Geschichtschreibung durch diese Neutralisation des Für und Wider in jedem einzelnen Falle, durch diese wohlwollende und nie verlegene Casuistik nicht erreicht werden kann. Dagegen war der weltmännische Schliff und die anspruchslose und frische Anschaulichkeit Raumer's, der sich als Tourist in der Welt umgesehen und viele Vorurtheile der festsitzenden Gelehrsamkeit abgestreift hatte, der Geschichtsdarstellung förderlich und näherte sie einer nationalen Bedeutung. Seine „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit" (6 Bde. 1823—1825) und die „Geschichte Euro-

pa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts" (8 Bde. 1832—1850) sind immerhin höchst erfreuliche Darstellungen des Mittelalters und der Neuzeit, bei aller Gründlichkeit frei von pedantischen Grillen, einfach, frisch, ohne Prätensionen in Styl und Auffassung und nur durch die Alles vermittelnde und zurechtrückende Redseligkeit getrübt. Wie Rotteck und Dahlmann, gerieth auch Raumer in Conflicte mit dem herrschenden Staatsprincip, indem er 1847 in Folge einer Rede, die er in der Berliner Akademie zu Ehren Friedrich's des Großen gehalten, und in die er viel Bezügliches und Mißliebiges hatte einfließen lassen, seine Stelle als Sekretair und Mitglied der Akademie niederlegen mußte. Seine Reisewerke zeichnen sich durch ihre statistische Reichhaltigkeit aus. Besonders zeigt sein Werk über die „vereinigten Staaten von Nordamerika" (2 Bde., 1845) von ebenso gesunder und unbefangener Auffassung und praktischer Würdigung der Verhältnisse, wie von eingehender Gründlichkeit, welche den verschiedensten Gesichtspunkten in erschöpfender Weise Rechnung trägt. Durch das „historische Taschenbuch," das Raumer seit 1830 herausgab, suchte er historisches Wissen in weitesten Kreisen lebendig zu machen, ein Streben, das bei der damaligen Exclusivität deutscher Historik und ihrem wenig volksthümlichen Charakter doppelt verdienstlich war.

Die Geschichtschreibung hatte indeß durch eine großartige Wendung der philologischen Kritik einen neuen Anstoß erhalten, als deren Vertreter Friedrich August Wolf (1759—1824) in seinem bahnbrechenden Werke: „Prolegomena zum Homer" (1793) angesehen werden muß. Die Kritik, die sich bisher mehr interpretativ verhalten, trat jetzt als selbstständige revolutionaire Macht auf, indem sie in ihrer Analyse schonungslos Jahrhunderte lang geltende Voraussetzungen auflöste und nur den unverfälschten Niederschlag der geschichtlichen Tradition als Grundlage der Wissenschaft festhielt. Die bedeutsamste Anwendung dieser durchgreifenden Kritik auf die Geschichte machte Georg Niebuhr (1776—1831) in seinem Hauptwerke: „Römische Geschichte" (3 Bde. 1811—1832), in welchem er die auf der Autorität des Livius ruhenden Traditionen

der sieben ersten Könige durch die zersetzende Kritik zerstörte, unter deren Händen sich die Geschichte des römischen Historikers in ein großes Volksepos verwandelte. Die seltene antiquarische Gelehrsamkeit dieses Mannes, auf dem eisernsten Fleiße begründet, die feste und energische Consequenz seiner Darstellung, deren Resultate für Philologie und Jurisprudenz gleich ergiebig waren, mußten um so mehr Epoche machen, als die von ihm bekämpften Traditionen feststehende Glaubensartikel der Schulen und als solche in das Volksbewußtsein übergegangen waren. Die Wissenschaft adoptirte die Resultate dieser Kritik, obgleich sie von einzelnen geistreichen Historikern, wie von Wachsmuth, lebhaft bekämpft wurden. Die historische Darstellung als solche konnte indeß aus dieser terroristischen Kritik keinen Gewinn ziehen, denn sie braucht frisches, individuelles Leben, während diese Kritik die Gestalt in den Begriff verflüchtigte. Dabei verfolgten diese glänzenden Waffen der Gelehrsamkeit eine bestimmte Schultendenz, die Tendenz der historischen Schule, das organische Wachsthum in der Geschichte nachzuweisen, wobei von der freien, bestimmenden Macht der Persönlichkeit, welche leicht einen Bruch in diese naturwüchsigen Entwickelungen bringt, so viel als möglich abstrahirt werden muß. Bei allem Aufgebote glänzenden Scharfsinnes und staunenswerther Kenntnisse, bei aller persönlichen Tüchtigkeit des Charakters und der Gesinnung besaß doch Niebuhr keinen großen, historischen Instinct, wie seine mißmuthigen Urtheile über die Zeitereignisse in ihrem halsstarrigen Doctrinarismus zur Genüge beweisen, der gleich den Weltuntergang vor Augen sieht, wenn sich die Welt aus den Cirkeln seiner Doctrin herausbewegt. Ohne diesen Instinct läßt sich kein Historiker im großen Style denken. Auf die hellenische Geschichte trug Ottfried Müller (1797—1840) die Niebuhr'sche Kritik in seiner „Geschichte der hellenischen Stämme und Staaten" (3 Bde., 1820—1824) u. a. über und zeichnete sich neben geistvoller Schärfe der Forschung durch eine wärmere Lebendigkeit der Darstellung aus, als sie Niebuhr's schroffe, oft dunkle und undeutsche Diction erlaubte. Auf Geschichtswerke der Neuzeit wandte diese analytische, quellenreinigende Kritik

ein Historiker an, der geistige Virtuosität in so hohem Grade besaß, daß er seine kritischen Combinationen ebenso lebendig zu machen und in künstlerischer Darstellung zu verwerthen wußte, wie das ganze mechanische Getriebe der Cabinetspolitik und der kämpfenden Staatsinteressen. Leopold Ranke (geb. 1795) hatte schon 1824 in seiner „Geschichte der romanischen und germanischen Völkerschaften von 1494—1535" und in seiner kleinen Schrift: „Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber" (1824) mit meisterhafter Sicherheit geschichtliche Traditionen gelichtet, berühmte Historiker, wie Guicciardini, auf ein bestimmtes Maß der Glaubwürdigkeit zurückgeführt und durch neu entdeckte Urkunden das Ausfallende ergänzt. Die venetianischen Gesandtschaftsberichte, die er um diese Zeit kennen lernte, und welche auf ihre Epoche ein gänzlich neues Licht warfen, bestimmten die Richtung des Historikers auf die Darstellung der ersten Jahrhunderte der neuen Zeit, in denen auf der einen Seite die moderne Cabinetspolitik sich zu ihrer ganzen Höhe entwickelte, während auf der andern die Reformation die Völker mit religiösen und geistigen Gährungsstoffen erfüllte. Die Geschichtswerke Ranke's behandeln alle, mit Ausnahme der „Neun Bücher preußischer Geschichten" (1847—1848), die an allzu großer archivarischer Delicatesse und Farblosigkeit leiden, diese Epoche, bald die Entwickelung der romanischen, bald die der germanischen Nationen, bald den Katholicismus, bald den Protestantismus. „Die Fürsten und Völker von Südeuropa im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert" (4 Bde., 1827—1836), von denen besonders die Päpste ausführlich und eingehend geschildert sind, wurden durch die „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" (6 Bde., 1839—1847) und neuerdings durch die „Französische Geschichte" jener Zeit (2 Bde., 1852—1853) ergänzt.

Leopold Ranke wird als der erste deutsche Historiker gepriesen, welcher die Kunst der Gruppirung und Darstellung und der pragmatischen Entwickelung zu einer bisher in Deutschland unerreichten Höhe gebracht. In der That hat kein deutscher Geschichtsschreiber es so verstanden, die Züge und Gegenzüge der Cabinette mit der combina-

torischen Weisheit eines Schachspielers auseinanderzusetzen und den Rösselsprung der Diplomatie über alle Felder zu verfolgen. Die Interessen und die Persönlichkeiten weiß er mit seltenem Geschicke zu gruppiren und in das rechte Licht zu stellen; selbst das Genrebild steht bei ihm in der weltgeschichtlichen Beleuchtung, und wenn er uns in den Vatican und in das Escurial einführt, so sind wir nicht blos dort zu Hause, sondern wir übersehen aus diesen Gemächern in bedeutsamer Perspective Europa's Schicksal. Ranke erwähnt nie Unwesentliches; er hat den Sinn für den Causalnexus der Geschichte im Großen und Kleinen; er berührt nie Gleichgültiges, aber Alles in gleichgültiger Weise. Diese Gleichgültigkeit erscheint als vollendete Objectivität der Darstellung; aber diese Objectivität ist ein subjectiver Mangel, der Mangel am vollen, warmen Herzschlage der Ueberzeugung und einer großen, sittlichen Gesinnung, ohne welche es keinen Tacitus und keinen Thukydides giebt. Die Geschichte ist kein Schachräthsel und kein Rechenexempel, sie ist mehr als eine diplomatische Filigranarbeit. Der bewundernswürdigste Scharfsinn und das größte Darstellungstalent schaffen keine marmornen Geschichtsdenkmale, wenn der tiefe Grund eines idealen Standpunktes fehlt. Wir meinen damit nicht die aufdringliche Tendenz, sondern die latente Wärme, welche auch der objectivsten Darstellung erst intensive Kraft verleiht. Ranke's Styl ist der Styl eines Virtuosen, beweglich, glatt, vornehm; aber er hat nicht die Kraft und den Adel, mit dem Klio's Griffel für die Ewigkeit schreibt. Auch die Lebendigkeit seiner Darstellung ist nur eine bedingte; denn er ist nicht zu Hause im Drange der Massenbewegungen und im Feuer der großen Actionen, nur in lichtvoller Darstellung der Motive, des Calculs, der Interessen. Der Historiker soll aber auch in angemessener Weise den zermalmenden Umschwung der Maschine zeigen, nicht blos ihre Räderchen und Stiftchen uns auseinanderlegen. Dies hängt aber mit dem gelehrten Tik zusammen, über das Bekannte hinwegzugehen und nur das Neue, Geheime, bisher Unentzifferte mit bewußter Wichtigkeit darzulegen, wodurch die künstlerische Totalität eines Geschichtswerkes unmöglich gemacht wird. So zeigt uns Ranke zwar eine wesentliche Seite des Historikers in

höchster Vollendung, aber was ihm fehlt, zeigt um so schmerzlicher den Riß, der die deutsche Geschichtschreibung noch vom Ideale trennt. Ranke ist ein archivarischer Zauberer, wie der Archivar Lindhorst in Hoffmann's „goldenem Topfe;" die todten Actenstücke gewinnen durch ihn feeenhafte Beleuchtung und nehmen menschliche Physiognomieen an, und seine Gedanken spielen geheimnißvoll, wie goldgrüne Schlänglein, dazwischen; aber die archivarische Historik ist auch in ihrer höchsten Potenz nicht die höchste, und wo sie geschmeidig mit Ranke'scher Plastik über sich hinauszuweisen scheint, künstlerisch schattirt und drapirt, die feinsten Berechnungen nachrechnet, jede Thatsache mit einem großen Stammbaume von Motiven erscheinen läßt, da weht uns so kalt und öde bei all' dem Rechnen und Wägen die Ueberzeugung entgegen, daß es in der Geschichte imponderable geistige Stoffe giebt, ohne deren Anerkennung und Nachempfindung jeder Geschichtsdarstellung die nationale Bedeutung fehlt.

Diese nationale Bedeutung konnte der Geschichtschreibung erst eine Zeit geben, welche das deutsche Volk selbst in eine große Bewegung hineinriß. Mochte sich dieselbe in Bezug auf seine innern staatsrechtlichen Verhältnisse als wenig fruchtbringend erweisen, auf seine geistige Entwickelung übte sie den entschiedensten Einfluß aus. In der langen schläfrigen Restaurationsepoche, welche am Horizont Europa's wie eine nebelgraue Wolke hing, die Sonne verbergend und doch keine Erquickung spendend, war der nationale Sinn eingeschlafen oder geächtet. Die Geschichtschreibung, ohne Anhaltspunkte im Leben der Gegenwart, blieb eine Fakultätswissenschaft mit allen Vorzügen gründlicher Gelehrsamkeit, aber abgeschlossen vom profanen Volke. Die Julirevolution, welche die schlummernden Tendenzen und Parteien der Politik mit blitzartiger Plötzlichkeit weckte, rief, wie wir schon gesehn, eine allerdings volksthümliche Geschichtschreibung hervor, welche nur auf dem Boden der Partei stand. Rotteck auf der einen, Leo auf der andern Seite waren die Schild- und Bannerträger einer Geschichtschreibung, deren Lorber allein die Partei flechten konnte. Damit hing nothwendig die universalhistorische Richtung dieser Geschichtschreiber zusammen; denn es kam ihnen weniger auf

gründliche Einzelforschung an, als darauf, aus der ganzen Geschichte der Menschheit gleichsam Belegstellen für ihre Parteianschauung zu sammeln und sie mit Noten von ihrem Standpunkte aus zu versehen. Herder hatte „Ideeen zur Geschichte der Menschheit" geschrieben — diese Autoren schrieben eine Geschichte der Menschheit mit Zugrundelegung einer einzigen Idee, die sie gleich dem Grundthema einer Symphonie aus allen Combinationen der Töne herauszuhören glaubten. War damit auch in einer Zeit, in welcher die Tendenz mit vollständiger Ausschließlichkeit die öffentliche Meinung beherrschte, für die Geschichtschreibung ein volksthümlicher Boden gewonnen: so erkaufte sie doch diese Volksthümlichkeit nur um den Preis ihrer wissenschaftlichen Würde. Hierbei konnte sie um so weniger stehen bleiben, als sie damit den Weg der Quellenforschung verlassen hätte, der ihr bis dahin vor der Geschichtschreibung aller andern Nationen einen Vorzug gegeben, und auf welchem allein eine Fortentwickelung der Wissenschaft möglich war. Es galt daher, ohne den errungenen Boden der Volksthümlichkeit und die Einsicht aufzugeben, daß der Historiker die Resultate seiner Forschungen durch eine geeignete Darstellungsform dem ganzen Volke zugänglich zu machen habe, doch wieder an die wissenschaftliche Forschung anzuknüpfen, wie sie Niebuhr's philologisch-kritische Schule und Ranke's fein gruppirende diplomatische Geschichtsdarstellung bewährt hatten. Gleichzeitig aber hatte die politische Entwickelung der letzten Jahrzehnte eine gediegene nationale Gesinnung erweckt, welche gleich fern war von den abstrakten Parteimaßstäben der einen, wie von der vornehmen Gleichgültigkeit der andern bisherigen Geschichtsschreiber und ohne aufdringliche Blitzfunken der Tendenz mit gleichmäßiger latenter Wärme ihre Werke durchdrang. Die Bewegungen der Zeit hatten viele Gelehrten vom Katheder auf die Tribüne gerufen; die große Mehrzahl unserer Historiker saß im Frankfurter Parlament oder betheiligte sich bei den Schleswig-Holsteinischen Freiheitsbestrebungen. Wenn die älteren Fachmänner ihre fertigen staatsrechtlichen Theorieen mit auf die Tribüne brachten und daher mehr darnach strebten, die Gegenwart zu belehren, als von ihr zu lernen; so war diese bewegte Epoche desto lehrreicher für

die jüngeren Historiker, für deren Wissenschaft sie eine Fülle von Anregungen erschloß. Zu dunkeln Stellen älterer Geschichte gab die Tribüne oft den Commentar, den der Katheder nicht zu geben vermochte, und die Urschrift manches alten Palimpsestes wurde aus der darüber gekritzelten Gelehrtenweisheit neu hervorgezaubert durch die „chemischen" Kräfte, welche der politische Entwickelungsproceß entband. Die neueste Zeit konnte die älteste erläutern; denn es liegt im Wesen geistiger Erkenntniß, daß sie eine rückwirkende Kraft ausübt, und daß eine heute entdeckte Wahrheit noch der grauen Vorzeit zugute kommt.

So bildete sich in der That in dem letzten Jahrzehnt eine moderne historische Schule aus, welche hier um so mehr Erwähnung verdient, als ihre Werke nicht nur ein großes Publikum gefunden, sondern auch der Nationalliteratur angehören, als sie einen thatsächlichen Fortschritt der deutschen Geschichtschreibung bezeichnen. Sie sucht eine ernste Forschung, welcher die Analogieen der Gegenwart neue Gesichtspunkte an die Hand geben, mit einer künstlerischen Darstellung zu vereinigen, welche uns nicht den ganzen Apparat der Studien mit in den Kauf giebt, sondern nur ihre Resultate in einer geläuterten und allgemein zugänglichen Form. Aus dem Leben der Zeit schöpfend, weiß sie auch Leben zu gestalten. Die Geschichte verwandelt sich ihr nicht in eine Dialektik politischer Begriffe, in ein Netz von Fäden, welches dem Einzelnen über das Haupt geworfen wird. Die historischen Persönlichkeiten, die Männer der That, kommen zu ihrem Rechte. Der Weltgeist ist nicht blos in dem großen Ganzen lebendig, das er am sausenden Webstuhle der Zeit wirkt, sondern auch in dem Einzelnen, in dem hervorragenden Charakter, dessen lebensvolles Portrait zu entwerfen nicht außerhalb der Aufgabe der Geschichte liegt. Diese moderne Schule wendete sich vorzugsweise der Geschichte des Alterthums und der neuen Zeit zu oder suchte einzelne Geschichtsepochen des deutschen Volkes besonders in Bezug auf seine innere nationale Entwickelung lebendig darzustellen. Eine Universalgeschichte hat sie bis jetzt eben so wenig hervorgebracht, wie eine zusammenhängende Geschichte des deutschen Volkes, große Auf-

gaben, zu deren Lösung indeß nach allen Seiten hin die bedeutendsten Vorstudien gemacht werden.

Wir fassen zunächst eine Gruppe dieser Historiker in's Auge, welche die neue Zeit, besonders die preußische Geschichte, von diesem Standpunkte aus behandelten. Da tritt uns als der Vorzüglichsten einer Johann Gustav Droysen entgegen (geb. 1808). Der Uebersetzer des Aeschylos und Aristophanes, der Biograph Alexander's des Großen und Geschichtschreiber des Hellenismus hatte sich schon lange vor der gelehrten Welt als geschmack- und geistvoller Kenner des Alterthums legitimirt, ehe er sich durch seine neueren Werke dem großen Publikum als patriotischer Geschichtschreiber bekannt machte. Anfangs in Berlin, seit 1840 in Kiel Universitätslehrer, wurde er am letzten Ort eifriger Förderer der nationalen Bewegung in den Herzogthümern, im Jahre 1848 von der provisorischen Regierung Schleswig-Holsteins zum Vertrauensmanne beim Bundestage ernannt, später Mitglied der Nationalversammlung, wo er der erbkaiserlichen Partei angehörte. Die Erfahrungen der Tribüne nahm er mit hinüber auf den Katheder in Jena (seit 1851) und in Berlin, wohin ihn die Regierung des Prinz-Regenten berief. Seine neueren Werke: „Vorlesungen über die Geschichte der Freiheitskriege“ (2 Thle. 1846), „Leben des Feldmarschalls Grafen York von Wartenburg“ (3 Thle. 1851) und „Geschichte der preußischen Politik“ (2 Thle. 1859) machen ihn zum hervorragendsten Historiker Preußens, für dessen geschichtliche Sendung er begeistert ist, und dessen Führerschaft in Deutschland die Partei anstrebt, welcher Droysen, wie die meisten Historiker dieser Schule, angehört. Die geistige Energie, die Kraft sittlicher Selbstbestimmung sind ohne Frage die Seele des preußischen Staates, und in Charakteren wie „Schill“ und „York“ prägt sich, wie verschieden auch der Erfolg ihrer Thaten war, diese eiserne Willenskraft, dieser auf fester Ueberzeugung ruhende Trotz selbstherrlicher Charaktere am schärfsten aus. Die Biographie York's von Droysen, eins der vortrefflichsten Werke dieser Gattung, führt uns daher einen echt preußischen Helden vor, in welchem die Kraft der geschichtlichen Initiative leben-

dig war, wie sie für Preußens Führerschaft in Deutschland auch jetzt noch unerläßlich ist. In die Vergangenheit dieses Staates, in die Bedingungen seiner geschichtlichen Existenz, in seinen merkwürdigen Entwickelungsgang vertieft sich Droysen in seinem letzten, noch unvollendeten Werke, um aus der Signatur dieser Vergangenheit dem preußischen Staate das Horoscop seiner Zukunft zu stellen. Das Werk ist in großen Dimensionen entworfen und zeugt im Einzelnen von einem Forschergeiste, welcher eine Fülle von Material zu sammeln und zu beherrschen weiß. Dabei verliert sich Droysen nie im Detail der Specialgeschichte, sondern ihm schwebt stets der allgemeine Zustand der Welt lebendig vor, den er mit treffenden Umrissen und großen Zügen charakterisirt. Die philosophische Vertiefung auf der einen Seite, wie auf der andern die Sorgfalt des Forschens und der Eifer im Zusammentragen der Thatsachen lassen indeß die Darstellungsweise Droysen's nicht zu jenem Fluß und zu jener Klarheit kommen, welche sonst wohl dem vielseitigen, formbeherrschenden Uebersetzer des größten Tragikers und Komikers der Griechen eigen sein würden. Es hängen zu viele geistige Gewichte an seiner Geschichtsdarstellung, welche trotz einer bisweilen chronikartigen Färbung von Herodotischer Naivetät weit entfernt ist, ja bisweilen den Fortgang schlichter Erzählung durch weitgreifende philosophische Betrachtung unterbricht.

Von weniger Tiefe als Droysen, aber von größerer Klarheit, weniger geistigen Beziehungen nachspürend, als Eindrücken des Gemüthes hingegeben, erscheint Ludwig Häusser aus dem Elsaß (geb. 1818) in seinem Hauptwerke: „Deutsche Geschichte vom Tode Friedrich's des Großen bis zur Gründung des deutschen Bundes" (4 Thle. 1854—57). Ein tüchtiger warmer Patriotismus ist die Seele dieses Werkes, dessen erste Bände freilich einen sehr unerfreulichen Inhalt bieten, indem sie uns den Verwesungsproceß des deutschen Reichskörpers vorführen. Es ist ein Verdienst des Historikers, bei der vielfachen Zersplitterung der deutschen Interessen in dieser unerquicklichen Periode doch durch eine geschickte Gruppirung die Theilnahme des Lesers wach zu erhalten. Auch hat Häusser durch das Studium neu aufgefundener Urkunden von

Wichtigkeit die früheren Forschungen Manso's und Schlosser's wesentlich ergänzt. Häusser kann überhaupt für einen Schüler Schlosser's gelten, dem er in Bezug auf Tüchtigkeit der Gesinnung gleichsteht, wenn er gleich dieselbe in eine minder herbe und schroffe Form kleidet. Die Geschichte der Befreiungskriege, welche mit erfreulichem Aufschwung diesen Zeitraum der Auflösung und des Verfalls abschließen, hat Häusser mehr mit Betonung der für den politischen Zusammenhang wichtigen Momente dargestellt, als mit eingehender Schilderung der kriegerischen Ereignisse. Hierin wurde Häusser von Heinrich Beitzke ergänzt, der in seiner „Geschichte der deutschen Freiheitskriege" (3 Bde. 1855) auch die Aufeinanderfolge der militairischen Begebenheiten mit volksthümlichem Ton darzustellen wußte, ohne damit ein militairisches Fachwerk zu liefern. Im Gegentheil, die Darstellung des wackern und freimüthigen Officiers giebt ein lebensvolles Gesammtbild der großen geschichtlichen Bewegung, die nach seiner Ansicht eine echte Volksbewegung war und erst durch den Hinzutritt Oesterreichs nach dem Waffenstillstande mehr den Charakter eines Cabinetskrieges annahm. Die Helden der preußischen Walhalla von 1813 sind mit schlichten, treuen Zügen gezeichnet; die Motivirung der geschichtlichen Thatsachen ist durchsichtig, ohne übertriebene Feinspürigkeit in Bezug auf diplomatische Zusammenhänge. Auch der Einfluß des Schriftenthums ist gewürdigt; die Anekdote und das Genrebild nehmen ihr gutes Recht in Anspruch, und die Darstellung der Schlachten selbst ist anschaulich und lebendig, lehrreich für den Laien und von Werth für den Kenner. Eine klare Beschreibung des Terrains geht der Schilderung der Kämpfe selbst voraus, bei deren Beurtheilung sich die militairische Kritik ohne alle Aufdringlichkeit geltend macht. Dabei ist das Werk nach den besten schriftlichen Quellen und mündlichen Ueberlieferungen gearbeitet, und die Gesinnung des Verfassers eine deutsch-nationale, welche nicht nur das Anstreben deutscher Einheit für die große Aufgabe unserer Nation hält, sondern auch in einem letzten endgültigen Scheitern dieser Einheitsbestrebungen den Untergang unserer nationalen Unabhängigkeit sieht. Es ist zu bedauern, daß Beitzke bis jetzt das Jahr 1815

nicht in den Kreis seiner Darstellung mit aufgenommen, während seine „Geschichte des russischen Krieges vom Jahre 1812“ eine passende Einleitung zur Geschichte des gemeinsamen Völkerkrieges bildet. Unmittelbar an das Werk Häusser's schließt sich das große Geschichtswerk von Gervinus an, welches die Zeit nach dem Wiener Congreß bis zur Gegenwart behandelt, freilich nicht mit Beschränkung auf deutsche, sondern in umfassender Ausdehnung auf die allgemeine Geschichte. Die ersten Bände dieser noch unvollendeten „Geschichte des 19ten Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen“ (4 Bde. seit 1855) behandeln die Geschichte der europäischen „Restauration“ mit ihren liberalen und revolutionairen Zwischenspielen, eine Geschichte, deren Stoff nicht minder unerquicklich ist, als die von Häusser geschilderten Zuckungen des sterbenden römischen Reiches, ja die bis jetzt keinesweges einen so glänzenden und glorreichen Abschluß gefunden hat, wie jene Epoche in den Befreiungskriegen. Doch dem Historiker schwebt nicht blos das feste Ziel vor, nach welchem er die geschichtliche Bewegung hindrängen sieht; er ist beseelt von der warmen Ueberzeugung, daß dies Ziel erreicht werden wird; trotz aller anscheinenden und wirklichen Abirrungen von der Bahn, welche zu demselben hinführt. Diese Ueberzeugung hatte Gervinus bereits mit prophetischer Sicherheit in seiner „Einleitung zur Geschichte des 19ten Jahrhunderts“ ausgesprochen; sie geht wie ein rother Faden durch das Werk selbst, ohne dessen Objectivität durch aufdringliche Tendenzhascherei zu trüben. Die Aufgabe, die sich Gervinus gestellt hat, ist um so schwieriger zu lösen, je näher der Stoff seines Werkes der unmittelbaren Gegenwart liegt und gleichsam noch wie eine res litigiosa dem Streit der Parteien verfallen ist. Doch bereits die großen Muster, ja die größten Historiker des Alterthums, Thukydides und Tacitus, bewiesen, daß gerade die Wärme der Gesinnung, mit welcher Stoffe der nächsten Vergangenheit behandelt sind, solchen Werken ein unvergängliches Gepräge aufzudrücken vermag. Die bisher erschienenen Bände des Werkes von Gervinus lassen keinen Zweifel übrig, daß wir ein bedeutendes Nationalwerk vor uns haben, wenn auch die

Naivetät der Erzählung, welche Nichts voraussetzen darf, was zur Begründung und zum Zusammenhange der Thatsachen gehört, oft unter den geistvollen Sprüngen einer sich hervordrängenden stark subjectiven Kritik leidet. Auch vermissen wir jene Meisterschaft historischer Portraitmalerei, welche plastische Bestimmtheit der Contouren und lebendiges Colorit verbinden, weil eine innere Unruhe des Gedankens den Maler immer wieder von seiner Staffelei forttreibt in die allgemeine Bewegung hinein. Der vorzugsweise kritische Geist des Autors hielt der einzelnen Erscheinung gegenüber nicht Stand, um sie mit Ruhe und schlichter Treue aufzufassen; er tritt ihr meistens mit urtheilender Schärfe gegenüber und spürt mit Vorliebe ihre Beziehungen zu den Gruppen und zur Situation des großen geschichtlichen Tableau's auf. Dennoch finden sich viele gut und glänzend erzählte Partieen in den bisher veröffentlichten Bänden des Werkes, und die Schlaglichter, welche der Geschichtschreiber auf einzelne Hauptträger der Restauration fallen läßt, sind von unerbittlicher Helle. Daß auch die geistige und literarische Bewegung der jüngsten Epoche von Gervinus eingehend behandelt werden würde, ließ sich bei dem Gewicht seines Namens auf literarhistorischem Gebiete voraussehen. In der That finden wir hier die Fortsetzung seiner „deutschen Literaturgeschichte," und die mehr sittliche, als ästhetische Begründung seiner Urtheile tritt in einem Geschichtswerke minder auffallend hervor. Sein Mißmuth gegenüber der Literatur der Restauration ist wohlberechtigt, wenn auch einzelne Erscheinungen, wie z. B. Walter Scott, wohl zu einseitig nach dem Maßstabe ihrer politischen Gesinnung gemessen werden. Doch steht zu befürchten, daß sich dieser Mißmuth auch gegenüber den „Erscheinungen der modernen Literatur" geltend machen wird, in denen doch hervorragende Talente und ein zukunftsvolles Streben nicht zu verkennen sind.

Zwei große und nicht unwesentliche Abschnitte der neueren europäischen Geschichte hat inzwischen ein anderer Historiker, Adolph Schmidt, in seinen „Zeitgenössischen Geschichten" (1859) behandelt, nämlich die französische Geschichte von 1815—30 und die österreichische von 1830—1848. Er hat dabei vorzugsweise die

Berichte des Schweizer Gesandten in Paris und Wien aus dieser Zeit benutzt, und seine objectiv treue, frisch kräftige Darstellungsweise, welche mit vielem Tact das Wesentliche hervorhebt und z. B. das Metternich'sche Regierungssystem mit großer Schärfe charakterisirt, giebt dem Werke einen selbstständigen Werth.

Wenn man die französische Revolution mit Recht als die Grundlegerin des neuen europäischen Staatsrechtes betrachtet, da sich selbst der Cäsarismus des neuen Frankreichs auf die Grundsätze von 1789 beruft, wie sehr er auch bestrebt ist, diese großen Principien und Mittel, wie z. B. das allgemeine Stimmrecht, durch unzweideutigen Mißbrauch zu verwüsten; so würde die moderne Schule ihre Aufgabe nur unvollkommen lösen, wenn sie nicht auch die Geschichte der Revolution einer eingehenden Behandlung unterzöge. Während in Frankreich Thiers, Lamartine, Mignet u. A. in ihren Geschichtswerken die Revolution von den verschiedensten Seiten aus dargestellt, fehlt uns in Deutschland noch ein selbstständiges Werk über die Revolution, da die ingrimmige und polternde Darstellung Heinrich Leo's in seiner Universalgeschichte ebenso einseitig war, wie die kritischen Studien der Gebrüder Bauer, und Dahlmann's „Geschichte der Revolution" nur als ein Torso zu betrachten ist, indem sie vor der gewaltigen Machtentfaltung des Nationalconvents, vor dem „blutigen Volks- und Königsmord" mit sentimentalem Abscheu innehält. Dieser Aufgabe hat sich nun Heinrich von Sybel, ein Redner der Paulskirche, früher Professor in Marburg, jetzt in München, in seiner „Geschichte der Revolutionszeit von 1789—1795" (3 Bde. 1854—56) unterzogen. Die Vorzüge dieses Geschichtswerkes bestehen in den oft gänzlich neuen Resultaten einer Forschung, welche aus neu aufgefundenen Handschriften in den Pariser und niederländischen Archiven, aus Depeschen- und anderen Sammlungen schöpfte und die culturgeschichtlichen Momente in ihrer ganzen Bedeutung und Fülle auf einem Gebiete zur Geltung brachte, wo bisher die staatsrechtliche Auffassung eine staatswirthschaftliche Motivirung mehr als billig in den Hintergrund drängte. So ist im ersten Bande die Schilderung der französischen Zustände vor der Revolution ebenso

vortrefflich, wie im zweiten die Charakteristik der polnischen vor der Theilung Polens. Sybel läßt, so oft es thunlich, die Zahlen sprechen und die Thatsachen der Statistik die Stelle einnehmen, welche bisher oft von den Redewendungen der Partei-Rhetorik behauptet wurde. Da er nicht blos die Revolution bis zum Untergange des Convents, sondern das ganze Revolutionszeitalter darstellt, so ergab sich ihm von selbst ein größerer Spielraum für die Darlegung der allgemeinen Beziehungen europäischer Politik, welche so bedeutsam in die Entwickelung der Revolution selbst eingriff. Sybel's Styl ist ebenso bestimmt, wie sein Urtheil über Persönlichkeiten und Ereignisse. Dennoch fehlt dem Werke jene Lebenswärme der Darstellung, welche den geschichtlichen Situationen und Charakteren gerecht wird! Daß man hierin zu weit gehen und die Geschichte in Genrebilder verzetteln kann, hat wohl Carlisle's „französische Revolutionsgeschichte“ bewiesen. Daß uns aber ein Geschichtswerk eine lebensvolle Anschauung der Ereignisse geben soll, daß es eine falsche Vornehmheit ist, auf jene Spannung zu verzichten, welche die lebensvolle historische Handlung von selbst mit sich bringt, um dafür den Verstandescombinationen nachzugehen, welche in den vorbereitenden Geistern sich abwirken, oder den nothwendigen Zusammenhängen, welche aus der ganzen Weltlage erwachsen: das beweist wohl die Geschichtschreibung des Alterthums, die doch für alle Zeiten mit Recht als nachahmungswerthes Muster gilt. Wie anschaulich und lebensfrisch ist die Darstellungsweise dieser Meister, so verschiedenartig sie auch im Uebrigen sein mag! Die Geschichte soll nicht blos die Logik der Thatsachen zur Geltung bringen; sie soll uns auch das sinnliche Bild der Ereignisse mit Wärme und Klarheit vorführen. Ebenso erscheint es uns als verkehrt, wenn unsere Historiker gewissermaßen die Geschichte „unpersönlich“ zu machen suchen, während sie den Fatalismus in der Verkettung der Ursachen und Wirkungen als eine über den persönlichen Willen übergreifende Macht darstellen! Das hieße die Macht der Initiative, wie sie in den großen geschichtlichen Charakteren lebendig ist, doch allzu gering anschlagen. Auch die Charaktere der Schreckensherrschaft waren nicht blos zufällig hervortretende Atome

der Masse — es lag in ihnen eine bewegende Kraft von größerer Ursächlichkeit, als in den statistischen und politischen Verhältnissen. Man mag die Art und Weise, wie Lamartine in den „Girondisten“ die Gräuel- und Schreckensscenen der Revolution, die Portraits ihrer Führer, die rührenden Zwischenspiele uns schildert, sentimental, poetisch, novellistisch, unhistorisch finden — dennoch liegt es nicht außerhalb der Aufgabe des Historikers, uns für das Einzelgeschick zu erwärmen, uns in spannende Situationen hinein zu versetzen, wenn sie die Geschichte selbst an die Hand giebt! „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“ — das ist ebenso anwendbar auf die Geschicke der Einzelnen, wie auf die der Völker. Wer uns das lebensvolle Bild einer Zeit geben will, darf die Detailfarben nicht sparen. Etwas von Carlisle, Lamartine oder mindestens Macaulay — wäre für unsere Geschichtschreibung keine unwillkommene Beigabe. Wir machen gerade diese Ausstellungen, welche mehr oder minder alle Historiker der Ranke'schen Schule treffen, gerade bei Sybel, weil die großen Vorzüge dieses Autors und besonders die Sicherheit seines sittlichen Urtheils, das sich von allen Entschuldigungen vielseitiger Reflexion freihält, diesen Mangel an frischer Anschaulichkeit der Darstellung um so hervortretender machen. Denselben Mangel kann man einem andern Historiker zum Vorwurfe machen, der ebenfalls unter Ranke's Leitung seine ersten Studien gemacht, und dessen Leistungen sich mehr auf dem Gebiete der Rechts- und Specialgeschichte bewegen — wir meinen den Schleswig-Holsteiner Georg Waitz (geb. 1803). Auch er war Mitglied der Paulskirche, gehörte dort der Weidenbuschpartei an und zeichnete sich als Redner durch Feinheit und Klarheit aus. Später wurde er Professor in Göttingen. Von seiner „deutschen Verfassungsgeschichte“ (2 Bde. 1844—47) freilich darf man jene Frische geschichtlicher Farbengebung nicht erwarten, da sich dies Werk im Wesentlichen mit einem mehr abstrakten, staatsrechtlichen Stoffe beschäftigt. Leider behandelt es blos die germanischen Zustände der Urzeit bis in das Zeitalter der fränkischen maior domus. Die Sicherheit der Kritik, die Waitz bereits als Mitherausgeber der

monumenta Germaniae historica bewährt hat, ist ein Hauptverdienst seiner Verfassungsgeschichte, die den staatsrechtlichen und geschichtlichen Theil ungesondert in zusammenhängender Darstellung vorträgt. Wo sich nun Waitz aber auf das Gebiet der Provinzialgeschichte begiebt, wie in seiner „Geschichte Schleswig-Holsteins" (2 Bde. 1851 und 1852), oder wo er das Charakterbild eines hervorragenden Mannes und seiner Zeit darstellt, wie in seinem Werke: „Lübeck unter Jürgen Wullenweber und die europäische Politik" (2 Bde. 1855), da vermissen wir doch die Vorzüge einer historischen Darstellung, die uns mit lebenswarmem Kolorit die Gestalten und Bewegungen vergangener Zeit vorführt. Der Reichthum individuellen Lebens ist um so unersetzlicher, sein Mangel um so empfindlicher, je mehr wir uns auf dem Boden der Specialgeschichte, bestimmt abgeschlossener Zeiträume, oder einzelner Länder und Landschaften bewegen — und uns erscheint es ein Mißgriff, Specialgeschichte im Style der Universalgeschichte zu schreiben, d. h. ohne Kolorit, Wärme, Detailmalerei, behagliche Zeichnung und gesättigte Farbengebung, nur mit Hervorkehrung allgemeiner Beziehungen, geistiger Fäden, abstrakter Entwickelungen! Auch an dem groß angelegten Werke von Wilhelm Giesebrecht: „Geschichte der deutschen Kaiserzeit" (2 Bde. 1856—57) vermißt man bei aller Tüchtigkeit der Geschichtsforschung bis jetzt noch eine künstlerische Darstellung, welche gewandt zu gruppiren uud spannend zu erzählen weiß, wenngleich oft ein rhetorisch schwungvolles Pathos uns zur Würde und Höhe der imperatorischen Herrlichkeit erhebt.

Näher als die genannten Schriftsteller, bei denen das kritische Element einer forschenden Gelehrsamkeit noch die Kunst der Darstellung überwiegt, kommen dem Ziele der Geschichtschreibung zwei Historiker des Alterthums, Theodor Mommsen und Max Duncker, deren Werke sich in kurzer Zeit einer großen Verbreitung erfreuten. Theodor Mommsen, geb. 1817 in Schleswig, eine Zeit lang Redakteur der Schleswig-Holstein'schen Zeitung, später Professor in Leipzig, Zürich, Breslau, gegenwärtig in Berlin lebend als Mitglied der Akademie, ist eine jener Persönlichkeiten, deren Wir-

ken am klarsten zeigt, wie in unserer Zeit die Gelehrsamkeit aufgehört hat, sich von den Interessen der Gegenwart einseitig abzusondern, und wie „das geistige Band“ nicht länger fehlt, welches Nächstes und Fernstes verknüpft. Ein archäologischer Forscher wie Mommsen, welcher die italienische Inschriftenkunde mit den wichtigsten Entdeckungen bereicherte, über die römischen Tribus, die unteritalienischen Dialekte, das römische Münzwesen u. s. f. gelehrte Schriften veröffentlichte und als Lehrer des römischen Rechtes an den Universitäten wirkte, tritt auf der andern Seite als Zeitungsredakteur auf, als verwickelt in politische Bewegungen, eine Betheiligung, welche in Leipzig sogar seine Amtsentsetzung zur Folge hatte. Ein Archäologe der guten alten Zeit würde dies „moderne Treiben“ gewiß für unvereinbar mit der Würde seiner Wissenschaft gehalten haben. Daß sich aber diese fremdartige römische Welt, zu deren Culturgeheimnissen jene Inschriften einen nicht verächtlichen Schlüssel geben, für den tieferen Sinn, der, ohne nach oberflächlichen Analogieen zu urtheilen, doch den gemeinsamen echt menschlichen Kern in alten Zeitaltern festhält, zu einem Gemälde von größter Anziehungskraft für die Gegenwart gestaltet, das hat gerade Theodor Mommsen in seiner „Römischen Geschichte“ (3 Bde. 1854) bewiesen, welche den vom König von Bayern ausgesetzten Preis für das beste Geschichtswerk erhielt. In der That hat Mommsen's römische Geschichte große Vorzüge vor den meisten bereits erwähnten historischen Schriften voraus. Sie ruht auf dem Grunde tüchtigster Forschung, wie es sich bei einem so hervorragenden Kenner des Alterthums und seiner Culturdenkmäler von selbst versteht; aber der olympische Staub, den unsere Gelehrsamkeit in ihrer Arena mit so vielem Behagen aufwühlt, ist diesem Werke fern geblieben. Eben so wenig läßt sich der Gegensatz der Mommsen'schen Darstellungsweise gegen die kalte Ruhe und Objektivität der Ranke'schen Schule verkennen. Mommsen schreibt mit schlagender Prägnanz; sein Styl ist wie eine elektrische Kette, aus welcher Blitze des Esprit hervorleuchten; seine Darstellung voll leidenschaftlicher Erregtheit und Parteinahme für und wider, aber voll individuellen Lebens, meisterhaft in der Charakterzeichnung, ori-

ginell in der herausfordernden Selbstständigkeit des Urtheils. Die naive Erzählung des Geschehenen leidet freilich hin und wieder unter den geistvollen Reflexen einer niemals schwankenden kritischen Beleuchtung; die Form, in welcher anders Denkende belehrt werden, ist oft herb und schroff; der brennende Auftrag der Farben läßt oft alle Mitteltöne vermissen, und die moderne Bezeichnung altrömischer Verhältnisse, so behaglich sie uns stimmt, so vertraut wir mit diesen Persönlichkeiten und Einrichtungen werden, wenn wir z. B. erfahren, daß Sulla ein „Sanguiniker" und ein blasirter „Kopf" mit einem durchgängigen Zuge der Bouffonerie war, daß Cäsar sich in alle Rasir-, Frisir- und Manschettenmysterien der damaligen Toilettenweisheit einweihn ließ, u. dgl. m. — diese moderne Bezeichnung, meinen wir, ist oft nicht von Verstößen gegen das Kostüm frei, die man selbst bei einem dramatischen Dichter rügen würde. Denn sie rückt nicht nur die Sache in das Licht unserer Zeit, was in Bezug auf das bessere Verständniß ein unleugbares Verdienst wäre; sie giebt ihr auch einen Beigeschmack, der ihre Eigenthümlichkeit gefährdet. Nichtsdestoweniger ist Mommsen's Geschichtswerk ein Werk aus einem Guß und Fluß, mit der echten Inspiration geschrieben, die wir auch von dem Historiker verlangen dürfen, und von jener Unmittelbarkeit und Frische, welche bei naiven Geschichts- und Memoirenschreibern die Folge des eigenen Erlebnisses ist, bei geistvollen, wie Mommsen, wenn sie weit zurückliegende Geschichtsepochen charakterisiren, aus einer Art von Intuition hervorgeht. Diese Intuition, welche man ursprünglich dem Dichter zuschreibt, die Schelling auch für den Philosophen in Anspruch nimmt, ist ebenfalls eine Gabe des Historikers, und von dem größeren oder geringeren Maße derselben wird das Maß von Energie abhängen, mit welchem seine Darstellung gesättigt ist. Wie der Dichter seine Gestalt, so soll der Geschichtsschreiber die historische schauen, mit eins schauen, alle Züge zugleich und doch nicht blos nebeneinander. Das Charakterbild, das uns Mommsen von seinem Liebling Julius Cäsar, von Marius und Sulla, von Pompejus, vom König Pyrrhus, von Cicero entwirft, erläutert von selbst am besten, was wir

meinen. Das sind keine Nebelbilder anderer Geschichtsschreiber, das sind Gestalten von eigener Schwerkraft, und wie lebendig sie vor dem Auge des Historikers stehn, das beweist selbst die Leidenschaft, die Liebe und der Haß, die er für und gegen sie hegt und ausspricht. Die Geschichtsforschung mag vielleicht hier und dort der Begründung und den Voraussetzungen Mommsen's widersprechen; die Geschichtsdarstellung kann in dieser Schärfe der Zeichnung und Sattheit der Farben, in dieser Energie, mit welcher der Quellpunkt des persönlichen Lebens bei den großen Männern der Geschichte erfaßt ist, nur ein Muster finden.

Eine ebenso günstige Aufnahme, wie Mommsen's römische Geschichte, hat die „Geschichte des Alterthums" von Max Duncker (4 Bde. seit 1854) gefunden, deren erste Bände die Geschichte des Orients und die beiden letzten die Geschichte Griechenlands enthalten. Max Duncker ist der Einzige dieser Autoren, der einen universalgeschichtlichen Anlauf nimmt, — und er ist durch eine Geschichtsauffassung, welche, frei von philosophischen Constructionen und willkürlichen Auslegungen, doch den Faden einer fortgehenden Entwicklung der Menschheit festhält und dabei die gemeinsamen Gesetze erkennt und hervorhebt, die in den verschiedensten Zeitaltern diese Entwicklung bestimmen, vorzugsweise zu einer Darstellung der Weltgeschichte befähigt. Der Nerv einer Gesinnung, die keine abstrakten Maßstäbe anlegt, aber die verwandte sittliche Kraft überall herausfühlt, zieht sich durch das ganze Werk. Dabei ist die Darstellung lebendig, klar und Verständniß weckend; Schlachten und Kulturbilder treten anschaulich vor uns hin, und die Aufgabe der Geschichte, ein Gesammtbild des menschlichen Lebens in allen Zeiten zu entwerfen und nicht blos den Staat in seiner äußern und innern Entwicklung darzustellen, ist mit Bewußtsein erfaßt und durchgeführt. Einzelne Untersuchungen gehen von geistvollen Gesichtspunkten aus, und der Widerspruch gegen einzelne Lieblingsmarotten der Philologen, wie z. B. die beliebte Irrlehre der „Homeriden," ist vollkommen berechtigt. Im Ganzen hat Duncker's Styl wohl nicht die schlagende Schärfe, wie der Styl Mommsen's, aber seine mildere und objektive Haltung, die

nicht ganz von Anklängen der philosophischen Schulsprache frei ist, und seine gleichmäßige Wärme rufen einen ansprechenden Eindruck hervor.

Max Duncker ist in Berlin (1812) geboren, war Professor in Halle und Tübingen, Mitglied des Frankfurter Parlaments und im Jahre 1850 schleswig-holsteinischer Agitator. Gegenwärtig leitet er in Preußen die Angelegenheiten der Presse. Es ist interessant, daß diese Gruppe moderner Geschichtschreiber so viel Gemeinsames in Bezug auf ihr äußeres Leben und Wirken darbietet. Alle haben sich der Politik des Tages zugewendet. Die Meisten waren bei den deutschen Einheitsbestrebungen und den Schleswig-Holstein'schen Verfassungskämpfen betheiligt, sie sind fast Alle Norddeutsche und Protestanten, und zu ihrem Glaubensbekenntniß gehört als erster Artikel der Glauben an Preußens geschichtlichen Beruf, die Wiedergeburt Deutschlands durchzusetzen, und als zweiter das Anathem über Oesterreich. Sie gehören zu den hervorragenden Mitgliedern der constitutionellen Partei, welche jetzt in Preußen die Majorität der zweiten Kammer bildet und auch im Ministerium Sitz und Stimme hat. Tapfere Vorkämpfer für Volks- und Gewissensfreiheit gegenüber feudalen Gelüsten, haben sie sich schon jetzt um die innere Entwickelung Preußens große Verdienste erworben. Ueber ihre „große Politik," soweit die Kammerberedtsamkeit und die Presse ihre Umrisse gezeichnet, wird in jetziger bedrohlicher Weltlage die Geschichte selbst entscheiden. Jedenfalls haben sie sich als Historiker von dem Fehler Rotteck's freigehalten, das Parteidogma zur Seele ihrer Geschichtschreibung zu machen; ihre Wissenschaft ging den eigenen Weg, und Mommsen's Cäsarismus z. B. hat durchaus nicht die Färbung seines modernen Parteistandpunktes. Was aber die Wissenschaft durch die frische Berührung mit dem Leben gewann, das war vor Allem tieferes Verständniß verwandter geschichtlicher Zustände und der Ernst der Gesinnung, der die vergessenen sittlichen Gewichte wieder in die Wagschale der Geschichte legte. Unsere modernen Historiker haben einen praktischen politischen Kursus durchgemacht, und wie ihre Werke dadurch an politischer Farbe, an Fleisch und Blut gewonnen haben,

so wirken sie auch wieder umgekehrt auf die öffentliche Meinung und die nationalen Bestrebungen der Neuzeit zurück.

Diese Partei, welche wieder, wie in den Jahren von 1840—48, einen großen Theil der weiter gehenden Elemente in sich aufgenommen hat, und von deren Organen sich die demokratische Presse nur durch größere Schärfe der Konsequenz unterscheidet, giebt natürlich auch in der neuen Publicistik den Ton an — die preußische Zeitung, die Kölnische, die meisten andern Provinzialzeitungen Preußens, die Vossische und Spenersche in Berlin, gehören der gleichen Richtung an, und selbst die „Nationalzeitung," das Organ der Gelehrten, und die „Volkszeitung," das Organ der Massendemokratie, sind trotz aller einzelnen Abweichungen doch in sehr vielen Punkten mit den Grundsätzen und der Thätigkeit dieser Partei einverstanden. Die „Grenzboten" vertreten auf politischem Gebiete ihre Sache mit Eifer und Geschick und haben es wiederholt ausgesprochen, daß alle Gebildeten ihr angehören, und in den „Constitutionellen Jahrbüchern" hat sie sich ein neues Organ geschaffen, dessen Redakteur, Haym, in seinem Werk: Hegel und seine Zeit (1857) gleichsam im Namen seiner Partei Abrechnung mit dem Philosophen gehalten, durch dessen Schule die meisten Führer derselben gegangen. Es ist begreiflich, daß die Geschichtswissenschaft mit ihrem eigenen Material arbeiten will und die Voraussetzungen des philosophischen Schematismus zurückweist, daß die Politik des Tages nicht mehr mit den staatsrechtlichen Kategorieen des Denkers wirthschaftet; doch trotz vieler geistvollen Partieen des Werkes, zu denen z. B. die Darstellung und Kritik der Phänomenologie gehört, ist Haym der Bedeutung des Philosophen nicht so gerecht geworden, wie etwa die Junghegel'sche Kritik der Jahrbücher, welche doch ebenfalls vom Standpunkte der praktischen politischen Bewegung an die Werke Hegel's heranging. Das Talent gewählter Darstellung und lebendiger Fortbewegung, sowie eine vielseitige Bildung tritt noch mehr in Haym's „Lebensbild und Charakteristik Wilhelm's von Humboldt" (1856) hervor. Gegenüber einer so großartigen literarischen Machtentfaltung konnte das, was die Gegner dieser Partei, die Feudalen und Neupreußischen, auf dem

Gebiete der Literatur und Publicistik mobil machten, nur als ein schwaches Aufgebot erscheinen. Was freilich das Hauptorgan der Gegenpartei, die „neue preußische Zeitung,“ betraf, so ließ sich nicht leugnen, daß sie an Frische, Keckheit, Energie und Konsequenz der Ueberzeugungen und in Bezug auf einheitlichen Styl der Leitung, der selbst allen Mittheilungen von Thatsachen, mochten sie von nah oder fern kommen, seine unverkennbare Farbe gab, die Organe der liberalen Partei übertraf. Beißender Witz, schonungsloser Sarkasmus, die kecke Art, den Persönlichkeiten auf den Leib zu rücken, machten dies Blatt zu einer pikanten Lektüre und gaben ihm die echte Vollblutsrace eines Parteiblattes. Doch auf diese Zeitung beschränkte sich die publicistische Wirksamkeit der Partei. Ein Journal, wie die „Berliner Revue,“ welche zum Theil eine socialistische Färbung herauskehrte, konnte es zu keinem Einfluß bringen, und das Wagner'sche „Staatslexikon,“ welches im Gegensatze zu dem Staatslexikon Rotteck's und Welcker's Recht und Staat auf Haller-Leo-Müller- und Stahl'sche Grundsätze gründet, wird schon deshalb keinen selbstständigen Werth in Anspruch nehmen können, weil es die positiven Grundlagen der Wissenschaft zum großen Theile den Arbeiten der politischen Gegner entnehmen muß. Oder wo sind die geschichtlichen und staatsrechtlichen Werke, die aus dem Schooße dieser Partei hervorgegangen? Leo und Stahl — das ist ihr A und O; aber Beide sind mehr Principienmänner, als Forscher, und was sonst aus diesem Lager von Flugschriften, Biographieen aus der neupreußischen Walhalla u. dgl. m. erschienen ist, hat doch nur einen untergeordneten Werth.

Die gemäßigte conservative Partei, welche ihre Sympathieen für den österreichischen und selbst für den neapolitanischen Absolutismus nicht verleugnet, wird durch die „Augsburger Allgemeine Zeitung“ vertreten, deren franzosenfeindlicher Patriotismus im letzten Jahre einen bedeutenden Aufschwung nahm. Durch ihre Korrespondenzen aus allen Welttheilen und durch ihre entsprechende Verbreitung im Auslande und in andern Zonen nimmt sie in der That den Rang eines Weltblattes ein, den sie durch die geschickte Redaktion dieser

Mittheilungen zu behaupten weiß. In den Kreis einer nicht feudalistisch gefärbten, sondern allgemein conservativ gehaltenen Richtung gehören auch die Werke von Riehl, der die Leo'sche „Physiologie des Staates" durch eine „Naturgeschichte des Volkes" (3 Bde., 1854—55) zu erläutern sucht. Was er im ersten Bande über „Land und Leute," im zweiten über „die bürgerliche Gesellschaft" und im dritten über „die Familie" sagt: das enthält mancherlei glückliche Bemerkungen und feine Beobachtungen; aber diese kulturhistorischen Studien dürfen doch nicht darauf Anspruch machen, die Grundlage einer Socialpolitik zu bilden. Riehl besitzt weder die systematische Energie, mit welcher Julius Fröbel seine Socialpolitik aufgebaut, noch die geistreiche, oft freilich burleske Genialität, mit welcher Bogumil Goltz seine deutschen Kulturskizzen ausstattet. Das einseitige Betonen der Naturnothwendigkeit im Leben der Völker und der Menschheit führt leicht zu einem Quietismus, welcher die Energie der geschichtlichen That, die Hebel des geschichtlichen Geistes leugnet. So ist auch Riehl von einer gewissen hausbackenen Altväterlichkeit nicht freizusprechen, und so anheimelnd der Ton des Stilllebens ist, der über vielen Partieen seines Werkes schwebt, so dürfen wir uns doch seinem Reize nicht hingeben; denn wir gerathen in Gefahr, Factoren der Geschichte zu vergessen, welche auch für die Kulturgeschichte von Wichtigkeit sind. Ueberhaupt hat sich Riehl in allen seinen Schriften, „den musikalischen Charakterköpfen," „den Kulturnovellen," dem Werke über „die Pfalz und die Pfälzer," wohl als ein fein beobachtender und charakterisirender, gewandter und vielbelesener Autor bewiesen; aber seine Darstellung überschreitet nirgends die Grenzen des Feuilletons, und seine Beweisführung ist stets von bestimmten unbewiesenen Voraussetzungen abhängig. Wenn die süddeutsche conservative Presse gegenüber der norddeutschen Gelehrtenrepublik „des Gothaismus" an Oesterreich als dem Hort Deutschlands festhielt: so hat auch die demokratische, der man wahrlich keine Sympathieen mit der Politik und Verfassung des österreichischen Kaiserstaates Schuld geben darf, zu verschiedenen Zeiten eine Annäherung an Oesterreich für wünschenswerth erklärt. So z. B.

Gustav Diezel, ein politischer Selbstdenker, hervorgegangen aus der republikanischen Partei, zuletzt der Träger einer durchaus unabhängigen kritischen Publicistik, welcher an neuen und fruchtbaren Gesichtspunkten ebenso reich ist, wie an paradoxen Wendungen und Ansichten, und zur politischen Weltlage Europa's im letzten Jahrzehnt, wie z. B. zur Zeit des orientalischen Krieges, interessante Kommentare schrieb. Das freundliche Entgegenkommen gegen Oesterreich empfahl er in seiner Schrift: Politische Resultate der letzten zehn Jahre für Deutschland (1857), in welcher er die deutsche Einheitsidee in anderer Weise erfaßt, als die von ihm gehaßten und geschmähten Gothaer. Bei allen sanguinischen Ueberstürzungen Diezel's, die sich auch im häufigen Wechsel seiner Ansichten ausprägen, vertritt er doch ein auf sich selbst ruhendes Denken, das auf dem Gebiete der Politik um so höheren Werth in Anspruch nehmen darf, als hier die Voraussetzungen und Stichwörter der Partei allzu oft das eigene Denken gefangen nehmen und selbst gegen die thatsächliche Weltlage verblenden. Von den demokratischen Zeitschriften, zu denen u. A. das längere Zeit in Hamburg erscheinende „Jahrhundert" zu rechnen war, vertraten die von Kolatscheck herausgegebenen „Stimmen der Zeit" in jüngster Zeit einen ähnlichen Standpunkt, wie Diezel, mit Bezug auf Oesterreich, das sie für die europäische Machtstellung Deutschlands keineswegs entbehrlich halten. In Bezug auf die literarische Kritik geht diese Zeitschrift in der Verneinung unserer poetischen Leistungen meistens noch über Julian Schmidt hinaus und erinnert in der Art und Weise des absprechenden Tones an die altkluge Knabenweisheit der seligen Charlottenburger Kritik. In Oesterreich selbst hat sich mit der Frage des Verhältnisses zu Deutschland besonders in vormärzlicher Zeit der talentvollste Publicist Oesterreichs, Franz Schuselka, beschäftigt, der von seiner ersten Broschüre: Ist Oesterreich deutsch? (1843) bis zu seinem Werke: Das türkische Verhängniß und die Großmächte (1853) eine vielseitige und von Gedanken getragene politische Thätigkeit entwickelt hat.

Dem Geschichtsschreiber der beiden letzten Jahrzehnte mehr als

dem Literarhistoriker liegt es ob, auch eine Geschichte unseres öffentlichen Lebens und der politischen Beredtsamkeit zu entwerfen, deren Annalen freilich noch lange nicht geschlossen sind. Eine Blüthenepoche dieser Beredtsamkeit bezeichnet in vormärzlicher Zeit die zweite badische Kammer — gelehrte Doctrinairs wie Welcker, feine Politiker wie Itzstein, feurige Rhetoriker wie Hecker, schlagfertig gewandte Casuisten wie Buß, elegante Vertreter des bon sens wie Bassermann machten diese Kammer zu einer Arena des politischen Rednertalentes. In den größeren Dimensionen der Paulskirche verhallte freilich zum Theil die Eloquenz einer kleinstaatlichen Kammer. In der Geschichte unseres öffentlichen Lebens wird die Paulskirche stets eine bedeutende Rolle spielen. Wohl sind uns die hervorragenden Persönlichkeiten derselben durch Laube, Biedermann, Heller u. A. geschildert; eine nicht unbeträchtliche Memoirenliteratur, zu der wir auch Ludwig Simon's Schrift: „Aus dem Exil" (2 Bde. 1855) und das „Leben des Generals Friedrich von Gagern" von Heinrich von Gagern (2 Bde. 1856) rechnen können, indem in letzterem Werke der Fortgang der biographischen Erzählung mit einer Rechtfertigung der Gagern'schen Politik gleichsam durchschossen ist, knüpft sich an dieselbe an; doch gerade die der Nationalliteratur angehörige Seite der politischen Beredtsamkeit, deren mannichfachste Schattirungen oft durch seltene Talente in dem Frankfurter Parlament vertreten waren, kann noch nicht zu ihrem Rechte kommen, da diese Schätze unseres öffentlichen Lebens um so weniger gehoben worden sind, als jene gescheiterten Reformbestrebungen durch die darauf folgende Reactionsepoche in das ungünstigste Licht gerückt worden waren. Auch die preußische Nationalversammlung, die Berliner zweite Kammer, das jetzige Abgeordnetenhaus dürfen zu diesem Hausschatz unserer noch jungen öffentlichen Eloquenz beisteuern. Es wäre in der That zu wünschen, daß von kundiger Hand eine Sammlung dieser Reden veranstaltet würde, und zwar blos nach rhetorischen Rücksichten. Radowitz müßte sich dann freilich nicht wundern, neben Arnold Ruge, Stahl neben Vincke zu erscheinen. Auch dürften in dieser Sammlung nicht die Reden

eines Fürsten fehlen, die in Bezug auf den Schwung unmittelbarer Eingebung in erster Linie stehen und Leben weckten, selbst wo sie den Widerspruch herausforderten — die Reden des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen! Diese Beredtsamkeit, Hand in Hand gehend mit einer volksthümlichen Geschichtsschreibung, verspricht eine entschiedene Bereicherung unserer Nationalliteratur nach einer Seite hin, welche unserer classischen Epoche fremd und verschlossen war. Daß aber solche politische Tüchtigkeit der Poesie nicht Eintrag thun, sondern dieselbe auffrischen und mit neuen Motiven befruchten wird, das ist gewiß, so vornehm auch unsere Politiker und Historiker auf die Dichter der Zeit herabsehen, und so unreif unsere deutsche Entwickelung darin noch erscheint, gegenüber den innigen Beziehungen, welche in Frankreich und England von je zwischen Historikern und Dichtern, zwischen den Stimmführern der Tribünen und Bühnen Statt fanden.

Vierter Abschnitt.

Die Naturwissenschaften und der Materialismus.

Bedeutung der Naturwissenschaft für die Cultur der Jetztzeit — ihr Verhältniß zur Poesie — Moderne Naturdarstellung: Liebig, Schleiden, Burmeister, Roßmäßler — Die Naturphilosophie und der Materialismus — Stimmführer des Materialismus: Jakob Moleschott, Louis Büchner, Karl Vogt, Heinrich Czolbe — Arnold Ruge und die Materialisten — Freiherr von Reichenbach, das Od und die Magie.

Wenn auch die naturwissenschaftlichen Werke an und für sich nicht in den Bereich der Nationalliteratur fallen, so ist es doch keine Frage, daß nicht nur die Naturwissenschaft als solche in der letzten Zeit die bedeutendsten Fortschritte gemacht hat, sondern daß auch die Theilnahme an ihren Resultaten in den weitesten Kreisen gewachsen ist. Nach zwei Seiten hin hat sie die Grenzen der Fachwissenschaft überschritten und Schriften in's Leben gerufen, die in Bezug auf Form und Inhalt der allgemeinen Literatur angehören. Den Anstoß zu dieser doppelten Entwickelung gaben Humboldt's „Kosmos“

und Feuerbach's „philosophische Schriften." Einerseits wurde, nach dem Vorgange des Altmeisters der Naturforschung, was die Wissenschaft ergründet, dem Laien in anziehender und geschmackvoller Darstellung zugänglich gemacht; andererseits suchte die Naturwissenschaft von ihrem Standpunkte aus die Weltanschauung der Gegenwart zu reformiren und trat im Anschluß an Feuerbach's Philosophie und mit ausdrücklicher Betonung der von diesem Denker aufgestellten Axiome als Lehrerin des Materialismus auf. Nach beiden Seiten hin ist, ganz abgesehen von der literarischen Bedeutung der betreffenden Schriften, ihr culturgeschichtlicher Einfluß keineswegs gering anzuschlagen und hat die geistige Atmosphäre in vielen Luftschichten wesentlich umgestimmt. Ohne Frage ist jede Erweiterung unserer Kenntniß, auf welchem Gebiete es auch sei, eine Bereicherung des geistigen Gesammtstrebens, und so einseitig oft die Richtung derjenigen sein mag, die eine positive Entdeckung machen, das Ergebniß ihrer Bemühungen kommt der ganzen Menschheit zu. Es herrscht hierbei eine Art geistigen Stoffwechsels — der Dünger wird zur Blume, so wenig Sinn der Mistbauer, der ihn fährt, auch für die Schönheit der Blumen haben mag.

Die Kenntniß der Natur wirkt erhellend und erfrischend auf die Menschheit. Die Herrschaft des Gesetzes im harmonischen Kosmos giebt uns den Trost, daß unsere Rechnungen stimmen, wenn wir die Probe machen. Und dieser Trost ist nicht gering, denn wir ersehen daraus, daß Ein Gesetz durch das All geht, Eine Vernunft die Welt beherrscht. Keine Nebelflecke, keine Milchstraßen, welche das Fernrohr des Astronomen einfängt, entziehn sich dem von ihm entdeckten Gesetze. Der Menschengeist aber ist der Zeiger am Zifferblatte des Alls — die Natur kommt in ihm zum Bewußtsein und erkennt sich selbst. Wenn nach Schleiermacher Religion die Art und Weise ist, wie sich jeder Einzelne mit dem Universum vermittelt, so kann die Naturwissenschaft dies religiöse Gefühl nur vertiefen; denn wie auch der Menschengeist sich nach der einen Seite hin als Herr der Natur erweist und sie zu seinen Diensten zu zwingen weiß, so ist er auf der andern abhängig von ihren Gesetzen

und Gewalten, und der Einzelne ein Spiel ihrer Macht. Dies Gefühl der Abhängigkeit und Gebundenheit ist Religion; ihre Vertiefung aber die Einsicht, daß gerade im Erkennen der Nothwendigkeit sich die menschliche Freiheit bewährt.

Wenn daher die Naturwissenschaften eine echt religiöse Gesinnung zu nähren wissen, so kann es auf der andern Seite scheinen, als ob die Fülle ihrer Entdeckungen den Menschengeist aus dem Reiche der Ideeen vertreibe, um ihn ganz in einer äußerlichen Lebenspraxis aufgehen zu lassen. Rasch werden die Resultate der Wissenschaft den materiellen Interessen dienstbar gemacht — und so gewaltig die Fortschritte der Cultur sind, welche das Jahrhundert macht, so scheinen doch diese Triumphe des Menschengeistes ihn von höheren Zielen abzuwenden und das kleinliche Streben nach Gewinn, den Cultus des goldenen Kalbes, ganz in den Vordergrund treten zu lassen. Gewiß, kein größerer Triumph, als die Anwendung eines einfachen Naturgesetzes, welche die Triebkraft des Dampfes in so großartiger Weise als Bewegungskraft der Cultur benutzt und zur Förderin des Völker- und Menschenverkehrs macht, eine Entdeckung, welche die Physiognomie des socialen Lebens gänzlich verändert hat! Der Aufschwung des Handels und der Industrie ist durch sie bedingt — aber scheint es nicht, als ob die Menschheit das Mittel zum Zweck mache und in den Eisenbahnen weniger Trägerinnen der Cultur, als finanzieller Operationen erblicke? Und so wenig wir den fruchtbringenden Einfluß der Association des Geldes und der Einsichten verkennen wollen, so muß doch die Allianz von Eisen und Papier als eine unnatürliche erscheinen, sobald die Gesinnung der Menschen sich nur auf die mit ihr verbundenen Procente und Dividenden richtet. Es wäre den Menschen unserer romantischen Literaturepoche noch als ein im „Phantasus" zu verwerthendes Wunder erschienen, daß über den Grund des Oceans hinweg New-York und London mit der Schnelligkeit des Blitzes zu correspondiren vermöchten, und daß eine Nachricht, welche der Yankee-Kaufmann sich zur Frühstückszeit mitzutheilen entschließt, ein Comptoir der City schon vor dem Mittagessen erreicht hat! Dies atlantische „Kabel," welches den Blitzfunken ungefährdet

durch die Tiefen des feuchten Elementes leitet, rascher als die Fabelrosse des alten Meergottes, so rasch fast wie der Blick des Zeus, wenn er sich von den Troern und Griechen zu den Aethiopen wendet — welch' ein Triumph der Naturerkenntniß, welch' eine Ueberwindung des Raumes durch den Gedanken! Und doch — — wenn dieser unterseeische Leitungsdraht nur dazu dient, die Börsen von New-York und London einander zu nähern, die Coursliste der Weltstädte zu vermitteln, die Speculationen des Kaufmanns zu ermuthigen und zu erleichtern — — was ist dadurch für das höhere Streben der Menschheit gewonnen? Ist dies Telegraphentau dann nicht ein gewöhnlicher Strang, wie die andern, an denen der Gewinndurst zieht?

Wir sprechen hier überhaupt nicht von den Thatsachen, sondern von dem Eindruck, den sie auf den Sinn der Menschen machen. Die Thatsachen sind groß, bedeutend; eine Fülle von Poesie schlummert in ihnen — — aber die Auffassung geht selten über die nüchternsten Grundsätze der Nützlichkeit hinaus! Möglich, daß die sich überstürzenden Entdeckungen auf diesem Gebiete die Menschheit nicht zur Besinnung kommen lassen und mit einseitiger Gewaltsamkeit nur zu schleuniger Ausbeutung drängen! Ueberhaupt wäre es thöricht, die Naturwissenschaft für die Anwendung der von ihr entdeckten Gesetze und Kräfte, für ihre national-ökonomische Verwerthung verantwortlich zu machen. Noli turbare circulos meos — ruft sie den tumultuarischen Gewalten der Gesellschaft zu, die kämpfend um Vortheil und Gewinn in ihre Kreise dringen; sie forscht und erkennt, wägt, mißt und rechnet,

Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern,
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht.

Gewiß kommen ihre Bestrebungen vorzugsweise der materiellen Existenz zugute, dem täglichen Verkehr des Lebens; doch ist es ihre Schuld, wenn der poetische Sinn nicht alle Schätze erfaßt, die sie auch für die Dichtkunst erschließt? Nach unserer Ueberzeugung üben die Naturwissenschaften auch auf die Kunst den heilsamsten Einfluß aus; denn sowenig die Kunst nur Nachahmung der Natur ist, so bringt ihr die letztere doch die reiche Stoffwelt des Naturschönen ent-

gegen. Jede Erweiterung dieses Gebietes ist eine Bereicherung der künstlerischen Stoffe, wie überhaupt jeder Fortschritt der Menschheit ein Fortschritt der Kunst ist oder wird!

Und hat unsere Dichtkunst nicht stets aus dem Boden der Naturwissenschaft ersprießliche Nahrung gezogen? Wir sprechen nicht einmal von jener Zwittergattung beschreibender Poesie, von der Poesie der Jahreszeiten und ihren Landschaftsmalereien, von Kleist's „Frühling," von Haller's „Alpen," von den uckermärkischen Musen des Pastors Schmidt, welche neulich in der „Natur" eine unverdiente Verherrlichung erfahren, da sie in naturwissenschaftlicher Detailmalerei die Grenzen des guten Geschmacks und der Poesie überhaupt überschreiten — doch welche Fülle von Anregungen verdankt Goethe seiner Beschäftigung mit der Natur, welche Frische der Anschauung, welche Klarheit des Formensinnes! Ist sein Gedicht über die Metamorphose der Pflanzen nicht eine Schöpfung echt poetischen Tiefsinns, wie jene Entdeckung selbst nur aus einem auf das Große und Ganze gerichteten Sinne hervorgehen konnte, welcher die Gabe besitzt, die Idee in der Wirklichkeit zu schauen? Und sind Werke wie „die Wahlverwandtschaften" nicht gleichsam eine auf die Neigungen des menschlichen Herzens angewendete Chemie? Welche reiche Nahrung sog die Bilderfülle Jean Paul's aus allen Zweigen der Naturkunde! Für bilderreiche Dichter ist ja die Natur ein unerschöpfliches Arsenal — und selbst Shakespeare hat seine Phantasie nach dem damaligen Stande der Naturwissenschaften und seiner Kenntnisse gleich einer Biene auf allen Blumen des großen Weltgartens umherfliegen lassen. Die Kunde fremder Zonen hat Freiligrath's Phantasie zu glanzvollen Dichtungen angeregt und in Sealsfield's Romanen Schilderungen von entzückender Farbenpracht hervorgerufen. Das Colorit der ganzen modernen Poesie hat wesentlich durch die Entdeckungen der Natur- und Völkerkunde an Glanz gewonnen, und man kann sagen, daß erst diese Naturbilder die Bilder der Mythologie, wie sie unsere classischen Dichter liebten, ganz verdrängt haben. Freilich weder die „blaue Blume" des Novalis, noch die Duodezblümchen unserer Miniaturlyrik wurzeln im Boden der

Schöpfung; aber dennoch findet diese ganze lyrische Potichomanie ihre Muster in der Blumistik der Gartenkunst und sucht sie selbst in Bezug auf die Menge der Varietäten, in denen ihre Arabesken wuchern, zu erreichen. Anschauungen, Bilder, tiefsinnige Betrachtungen, zu denen die Natur anregt, Fragmente eines lyrischen „Kosmos" finden sich in fast allen neuern, hervorragenden Gedichtsammlungen, und warum sollte nicht ein bedeutender Dichtergeist einen großartigen „Kosmos" mit Vermeidung des rein Didaktischen und Beschreibenden dichten, eine divina commedia der Natur, welche uns am Faden einer kühn erdachten Erfindung durch alle ihre Reiche führt?

Auch der Weg, den Goethe in seinen „Wahlverwandtschaften" eingeschlagen, ist nicht verlassen worden. Die Psychologie in Romanen und Dramen faßt die Naturseite des Menschen mehr als früher in's Auge. Neufranzösische Autoren, wie Sue, gehen freilich hierin zu weit; sie machen uns zum Vertrauten chirurgischer Geheimnisse. Wo aber das Spital anfängt, hört die Poesie auf. Auch Hebbel liebt es, physiologische Entwickelungszustände in seinen Dramen zu verwerthen. Waldau motivirt die Stimmungen eines seiner Helden durch eine Herzkrankheit; Heinrich Laube läßt die Fehler der seinigen aus ihrer Blutmischung hervorgehen. Wie störend auch die Uebertreibungen bei einer dichterischen Motivirung durch das pathologische Element sein mögen — — die Fortschritte der Physiologie und Anthropologie kommen auch der Dichtkunst zu Gute. In der Luft schwebende Begründungen der Charaktere, Affekte und Leidenschaften erscheinen heut zu Tage nicht mehr zulässig, wenn auch eine einseitige Motivirung durch die natürlichen Bedingungen des Charakters das Reich geistiger Freiheit gefährden würde, in welchem die Dichtkunst ihre schönsten Blüthen treibt.

Wie die Geschichtsforschung in jüngster Zeit mehr als früher das Bedürfniß fühlte, aus den Kreisen des gelehrten Interesses hinauszutreten in die des allgemeinen und sich in eine Geschichtsdarstellung zu verwandeln: so erging es auch der Naturforschung, welche sich nicht mehr damit begnügte, ihre Studien in streng wissenschaftlichen Werken mitzutheilen, sondern durch eine Darstellungsform,

welche auch ästhetischen Ansprüchen genügt, eine literarische Bedeutung anstrebte. So sehr auch einzelne dieser Versuche an einer seichten belletristischen Färbung leiden, so trafen doch andere einen Ton, der ihre Berücksichtigung in einer Nationalliteratur der Gegenwart nicht unverdient erscheinen läßt.

Das Vorbild Alexander's von Humboldt haben wir schon früher in's Auge gefaßt; es schwebte allen diesen volksthümlichen Schriftstellern vor. Durch die „Ansichten der Natur" und den „Kosmos" weht ein echt poetischer Hauch, der sich auch in der Glätte, Feile und anmuthigen Wärme des Styles ausprägte. Was die strengere Aesthetik auf dem Gebiete der didaktischen und beschreibenden Dichtkunst nur als halbberechtigt gelten lassen wollte: das kam in diesen geschmackvollen Prosaschriften zu seinem unbestrittenen Rechte. Während Humboldt ein allgemeines Weltgemälde zu entrollen bestrebt war, suchten andere Gelehrte von Ruf einzelne Zweige der Naturwissenschaft, welche sie selbst als gründliche Forscher gepflegt, durch eine volksthümliche Darstellung, die einen selbstständigen Werth beanspruchte, aus dem Bereich der Fachwissenschaft in das der Nationalliteratur zu verpflanzen. Der Chemiker von Liebig (geb. 1803), ein Genosse der künstlerisch-wissenschaftlichen Tafelrunde der Maximiliansritter, veröffentlichte seine „chemischen Briefe," in denen er die Resultate seiner chemischen Studien, besonders auf dem Gebiete der Physiologi eund Agriculturchemie, in ansprechender Form niederlegte. Dies Werk verdient schon insofern nähere Erwähnung, als es jene Entgegnung von Moleschott hervorrief, auf welche wir später zurückkommen werden, weil sie die Hauptschrift des neuen Materialismus ist. Wie Liebig die Chemie, so suchte Schleiden (geb. 1804) die Botanik in einer anziehenden Volksschrift darzustellen, in welcher sich indeß neben einzelnen glänzenden und interessanten Partieen bisweilen auch ein poetischer Dilettantismus oder eine etwas oberflächliche Anwendung der philosophischen Grundsätze Kant's zeigt. Dies Werk: „Die Pflanze und ihr Leben" (2. Aufl. 1850) hat nicht den wissenschaftlichen Zusammenhalt und die sachliche Gediegenheit von Liebig's chemischen Briefen, indem es sich in zahlreichen und

mehr auf die Unterhaltung berechneten Excursen ergeht, welche allerdings durch die geschmackvolle Darstellung fesseln. Während Liebig seinen Stoff, so weit es der Raum und die Rücksicht auf das Verständniß des großen Publikums gestatten, zu erschöpfen sucht, streift Schleiden mehr einzelne allgemeine und specielle Gebiete der Botanik, wobei er freilich aus dem reichen Schatze seiner Kenntnisse die pikantesten Mittheilungen macht. Auch in Schleiden's „Studien" (1853) finden sich einzelne geistvolle Aufsätze, wie z. B. über „die Fremdenpolizei in der Natur" und „die Beseelung der Pflanzen," in welchem letzteren er sich besonders gegen Fechner (Dr. Mises) erklärt, der in seiner „Nanna oder das Seelenleben der Pflanze" (1848) diese Pflanzenbeseelung in übertriebenster Weise verfochten hat. „Ein Stoff für ein reizendes kleines Verschen," sagt Schleiden, „so breit getreten, daß er wissenschaftlich wie ästhetisch widerlich wird." Wir haben uns auch gegen diese „reizenden kleinen Verschen," gegen diese lyrischen „Nanna's" in Duodezformat ausgesprochen, welche lange Zeit den literarischen Markt überschwemmten. Schleiden tadelt die krankhaften Schwärmereien der Romantiker, die widerlichen Fratzen gleichzeitiger Malerei: „Besonders war es Runge, dessen halb allegorischer, halb symbolischer Ton von Engeln, Menschen, Thieren, Pflanzen, Steinen und Muscheln Alles in der Welt sein mochte, nur kein Gemälde, kein Kunstwerk. Selbst Tischbein blieb von dieser Verschrobenheit nicht unberührt. Da tanzten Seraphchen auf den Sonnenstrahlen, da spielten zu Engeln gestaltete Nebelchen zwischen den Baumzweigen Haschemännchen, da waren Gestalten, welche phantastisch unbestimmt zwischen einem Busch und einem lauschenden Rehe schillerten. Die Poesie gewann bei diesem unverstandenen Haschen nach dem angeblich Poetischen Nichts, während die darstellende Kunst darin zu Grunde ging. Wir Deutsche zwar haben diesen Irrthum, Dank sei es unsern Führern! überwunden, doch ist uns von Frankreich in modernisirter Gestalt jene Natur-Caricatur in der Malerei wieder zugeführt durch die Granville'schen Fleurs animées, zum Theil verzerrte und falsch gezeichnete Blumen, aus welchen Gesicht oder Gestalt einer Pariser

Putzmacherin hervorguckt. Es ist weder Kunstgeschmack noch reines Gefühl für die Natur, wenn man eine Belebung derselben darin sucht, daß man eine Pflanze in ungeheuerlicher Mißheirath mit einem menschlichen Körper verbindet und sie in menschliche Handlungen und Lagen versetzt." Diese Mißheirathen spielen in unserer jüngsten Lyrik wieder eine große Rolle und beweisen, daß wir den Irrthum, gegen den sich hier ein geistvoller Naturforscher erklärt, keinesweges überwunden haben.

Wie Chemie und Botanik fand auch die Geologie ihre Vertreter auf dem Gebiete volksthümlicher Naturdarstellung. Burmeister schrieb unter dem Titel: „Geschichte der Schöpfung" (1845) eine Darstellung des Entwickelungsganges der Erde, welche im Ganzen eine strenge wissenschaftliche Haltung beobachtet, und gab außerdem „geologische Bilder zur Geschichte der Erde und ihrer Bewohner" (2 Bde.) heraus, in denen einzelne Schilderungen, z. B. die des Urwaldes, an die Meisterschaft der Humboldt'schen „Ansichten der Natur" erinnern. Auch Cotta, der mit Schaller zusammen einen Commentar zu Humboldt's „Kosmos" veröffentlichte, gab „geologische Bilder" (1856) heraus.

Der Beifall, den diese Schriften fanden, rief eine Springfluth ähnlicher literarischer Erzeugnisse hervor. Der Wissenschaft lag die Gefahr nahe, von minder Berufenen durch eine seichte Behandlung getrübt und durch eine belletristisch angeflogene Darstellungsweise degradirt zu werden. Gab es doch Nichts zwischen Himmel und Erde, was sich nicht in einem elegant ausgestatteten Werke der modischen populairen Naturwissenschaft hätte darstellen lassen. „Ansichten" und „Bilder der Natur" drängten sich; die vier Elemente, besonders das Luftmeer und das Wasser, wurden in selbstständigen Werken geschildert. Zahlreiche Schriften behandelten die Erdgeschichte, die Schöpfung, den Erdkörper und das Weltall; andere wieder die Wunder des Mikroskops, die Chemie des täglichen Lebens, die narkotischen Genußmittel, das Leben der Vögel, das „Thierleben der Alpenwelt," wie Tschudi in seinem trefflichen Werke (1854), oder ein-

zelne Thiere, den Frosch, den Hahn, wie **Masius** in seinen „**Naturstudien**" (2 Thle. 1852—1857) mit großem Aufwande philologischer Gelehrsamkeit und poetischer Citate, oder das Seelenleben der Thiere, das Leben des Meeres, den Baum, die Palmen u. s. f. Die von **Ule** und **Müller** redigirte „**Natur**" versammelte alle diese zerstreuten Kämpfer unter ihrer Fahne.

Abgesehen von der Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse hat diese ganze massenhafte Production auch eine **literarische** Seite, durch welche sie mit der anscheinend fremdartigen Gattung des Memoiren-Romans zusammenhängt. Das Bestreben, das Nützliche mit dem Angenehmen, Belehrung mit Unterhaltung zu vereinigen, ist der durchgehende Zug des letzten Jahrzehnts, welches dem staatswirthschaftlichen Grundsatz: „Zeit ist Geld" auf allen Gebieten des Lebens huldigt und keine flores und amoenitates der Nebenstunden duldet, welche sich nicht zugleich nutzbar verwerthen lassen. Es ist begreiflich, daß man diesem Streben von zwei Seiten entgegenkommt, daß die Wissenschaft unterhaltend zu werden und die Unterhaltungsliteratur belehrend zu wirken sucht. Damit ist nun freilich weder der Wissenschaft noch der Poesie gedient; aber diese literarischen Zwitterbildungen sind immer wichtig als Merkzeichen culturgeschichtlicher Entwickelung und tragen doch durch die Reaction, die sie hervorrufen, wieder zur Sonderung der Gattungen bei.

Es ist keine Frage, daß jene Art beschreibender Poesie, wie sie in den „Jahreszeiten" Thomson's und im „Frühling" Kleist's vertreten ist, durch diese neuen Naturdarstellungen einen harten Stoß erlitten hat. Denn fehlt diesen auch die gebundene Form, so entschädigen sie dafür durch den Reichthum an Anschauungen und Bildern, die von der beweglicheren Prosa auf das Bequemste dargestellt werden. So enthalten z. B. „**die vier Jahreszeiten**" von **Roßmäßler** (1855) ein Naturgemälde, welches hin und wieder von echt poetischem Anflug ist, vor Allem aber durch eine Detailmalerei, wie sie sich nur dem mit dem kleinsten Haushalt der Natur vertrauten Beobachter erschließt, über jene Halbdichtungen und ihre oft farblos verschwim-

menden Schilderungen den Sieg davonträgt. Wenn uns Roßmäßler einen deutschen Wald im Demantschmucke eines Rauchfrostes, wenn er uns in andern Werken die Farben- und Formenpracht eines Korallenriffes schildert — wir glauben kaum, daß die descriptive Poesie der alten Schule mit diesen Schilderungen wetteifern kann! Freilich fehlt die künstlerische Einheit, da das poetische Farbenspiel plötzlich gegen die exakten Daten der grauen naturwissenschaftlichen Theorie zurücktritt. Es läßt sich für den jähen Wechsel der Darstellung, welcher alle diese Schriften charakterisirt, kein passenderes Bild finden, als dasjenige, welches die Seereisenden nach Roßmäßler von den Korallenriffen entwerfen: „Ueber den Bord des Bootes gelehnt, glauben sie auf einen Feeengarten niederzuschauen, über dessen Blumenbeeten buntfarbige Fische wie Vögel und Schmetterlinge schweben. Im Anschauen versunken entfällt ihrer Hand das Ruder, daß es einen Moment den ruhigen Seespiegel kräuselt, und im Nu ist all' dieses Zauberwerk verschwunden. Sie sehen in düsteres Grau gekleidet Millionen Zacken und Ecken und Buckel den Meeresboden bilden, und indem alle Schrecken eines Strandens in ihre Brust einziehn, sehen sie nicht mehr das bunte Korallenriff, sondern das nackte Riff, auf welchem ihnen schon einmal der Kiel eines Schiffes zerbrach. Der Ruderschlag hatte alle die Millionen Polypen, die alleinigen Träger jener Farbenpracht, die Blüthen der nun mit einem Male entlaubten steinernen Gewächse, plötzlich in ihre kleinen Gemächer zurückgescheucht." Wenn uns nun diese Autoren plötzlich in eine farblose, streng wissenschaftliche Welt führen: so ist in Bezug auf Volksthümlichkeit noch eine andere Ungleichartigkeit der Darstellung zu rügen. Während sie einen Zweig der Naturwissenschaft populair zu machen suchen, setzen sie eine Menge von Kenntnissen aus andern Gebieten derselben voraus, und da diese volksthümliche Behandlung in der Regel eine unsystematische ist, so dient sie oft nur zur Verbreitung jenes Halbwissens, welches ohne die festen Grundlagen einer soliden Vorbildung unklar und lückenhaft bleiben muß. Am gewissenhaftesten geht hierin wohl Roßmäßler zu Werke, welcher von allen

diesen Autoren der fruchtbarste und vielseitigste ist [1]). In der That sind seine Schriften außerordentlich anregend. So findet sich eine Fülle von allgemeinen Gesichtspunkten und tiefern Zusammenhängen in seiner Darstellung des Wassers, in dieser Schilderung des großen Lebensstromes, welche das παντα ρεῖ des griechischen Philosophen erläutert. Das Wasser in seinen chemischen und physikalischen Eigenschaften, als Bestandtheil des Luftmeers, als Regulator des Klimas, als erdgestaltende Macht, als Ernährer, als Wohnplatz für Thiere und Pflanzen, als Vermittler des Verkehrs und als Gehülfe der Gewerbe, als künstlerisches und poetisches Element — welch' ein Reichthum an Beziehungen, die in alle Natur- und Lebensverhältnisse eingreifen!

So hat die Naturdarstellung der Poesie ein freilich halbbestrittenes Terrain fortgenommen, und es bedarf eines aus den Tiefen schöpfenden Dichtergenius, um eine großartige Naturpoesie zu schaffen, welche diese Konkurrenten aus dem Felde schlägt!

Noch wichtiger als die Beziehung der modernen Naturwissenschaft zur Poesie ist ihr Verhältniß zur Philosophie, an deren Stelle sie sich zu setzen sucht. Wir haben bereits früher die Naturphilosophie Schelling's und Baader's betrachtet, von denen sich die erste in geistvollen, aber oft mehr spielenden, als schlagenden Parallelen zwischen Natur- und Geistesleben gefiel, während die zweite auf Jacob Böhme'scher Grundlage eine „ewige Natur in Gott" annahm und in dieser die Lösung der Räthsel des Weltalls suchte. Die neuere Naturforschung geht nun davon aus, daß diese deutsche Naturphilosophie eine krankhafte Verirrung der Wissenschaft gewesen, welche bis in ihre letzten Folgen mit Stumpf und Stiel auszurotten sei. Sie macht ihr unklare Phantasieen und eine Hypothesensucht zum Vorwurf, von welcher sie selbst um so weniger frei ist, je äußer-

[1]) Wir erwähnen von seinen Schriften: Der Mensch im Spiegel der Natur (2 Bde. 1850); Mikroskopische Blicke in den innern Bau und das Leben der Gewächse (1852); Flora im Winterkleide (1853); die Geschichte der Erde (1856); das Wasser (1858).

licher sie das Weltall aus Atomen zusammenwehn läßt. Baader hatte freilich die Hypothesen mit den fliegenden Brücken verglichen, die man verbrennt, sobald man darüber ist, und sie insofern als Mittel zum Zweck anerkannt, während die Materialisten, die sie gänzlich verwerfen, doch zum Theil ihr System auf diesen fliegenden Brücken aufbauen. Der Materialismus hat sich nun im Gegensatz zur alten Naturphilosophie nicht blos zum alleinigen Ausleger aller naturwissenschaftlichen Resultate aufgeworfen, sondern auch als das einzig consequente Denksystem geberdet, durch welches die überlebte Speculation für alle Zeiten abgethan sei. Sein Grundfehler ist indeß ein doppelter. Theils stellt er keine Untersuchungen über das Wesen der Erkenntniß auf, deren Organe zu ergründen doch die erste Aufgabe aller Philosophie ist, sondern macht ohne weiteres die Lehrsätze des neuen Feuerbach'schen Sensualismus zu seinen Axiomen; theils behandelt er den Geist als ein Naturprodukt und legt durch Uebertragung naturwissenschaftlicher Gemeinplätze auf das Gebiet der Ethik, Politik u. s. f. die Unfähigkeit seines Princips an den Tag, irgend ein umfassendes Gedankengebäude zu stützen. Was dabei am meisten befremden mußte, das war der herausfordernde Ton, in welchem ein Theil der jungen Apostel seine Lehren vortrug, als ob sie etwas wesentlich Neues, noch nie Dagewesenes enthielten. Ganz abgesehn aber von den encyklopädistischen Theorieen des vorigen Jahrhunderts, von dem System der Natur und ähnlichen Schriften, vor denen sie doch nur eine etwas reichere Erfahrung voraushatten, steht das, was sie mit so gewaltiger Betonung zu Tage fördern, keineswegs im Widerspruch mit den Lehren vom subjektiven Geiste, welche die von ihnen so angefeindete Speculation vortrug. Sie überschritten aber nach allen Seiten hin die Grenzen dieses Gebietes, welches ihren Lehren allein zugänglich war, und indem sie eine Sittlichkeitsphysiologie und organische Staatschemie und andere geistige Zwitter und Wunder erzeugten und für die ganze Weltanschauung der Gegenwart eine bestimmende Macht werden wollten, gingen sie wieder des Einflusses verlustig, den eine frisch aus der Erfahrung schöpfende, aber die Schranken des Naturwissens nirgends

überschreitende Weisheit gegenüber allen Verdunkelungs- und Verdummungstheorieen gewinnen konnte.

Hegel hatte sich bereits gegen festgewordene Gegensätze, wie Seele und Leib, Geist und Materie, erklärt und behauptet, sie aufzuheben sei das einzige Interesse der Vernunft. Da der Schwerpunkt des Materialismus gerade hierin zu suchen ist: so hätte er wohl von dieser Erklärung eines großen Denkers Notiz nehmen sollen, der freilich dieselbe nicht zur Grundlage seines Systems gemacht, sondern nur als ein Beispiel dafür anführte, wie in der höhern Vernunfteinheit die Entzweiung der Verstandeserkenntniß aufgehoben wurde. Natürlich wäre er über die Zumuthung erstaunt gewesen, die Einsicht, daß wir mittelst des Phosphors in den Gehirnfalten denken, für eine Bereicherung unserer philosophischen Erkenntniß zu halten; denn ob wir durch Phosphor oder Schwefel denken — das giebt uns über das Wesen des Denkens selbst nicht den geringsten Aufschluß. Hegel erklärt, es giebt nichts Ungenügenderes, als die in den materialistischen Schriften gemachten Auseinandersetzungen der mancherlei Verhältnisse und Verbindungen, durch welche ein solches Resultat wie das Denken hervorgebracht werden soll [1]). Herbart nennt den Materialismus die thörichte Meinung, daß auch das Denken sammt allen geistigen Phänomenen aus Bewegungen von Atomen zu erklären sei, und an einer andern Stelle behauptet er, das Selbstbewußtsein hebe den Materialismus unmittelbar auf. Das System des Materialismus häufe nur immer Masse zu Masse, die Welt sei aber keine Sandwüste, in der durch den Wind Sandhaufen sich häuften ohne alle Cohärenz. Schopenhauer erwähnt, daß der Materialist den Geist aus der Materie ableiten will, indeß doch für den Menschen gar keine andere Materie als die durch den Geist vorgestellte existire, folglich der Geist, das Bewußtsein, das Prius oder doch das nothwendige und untrennbare Korrelat der Materie sei. Schopenhauer vergleicht deshalb den

[1]) Werke VII, 254. Vergl. auch Baader's gesammelte Schriften 4, 14, 1 u. folgende. (Einleitung von Fr. Hoffmann.)

Materialisten mit dem Freiherrn von Münchhausen, der, zu Pferde im Wasser schwimmend, mit den Beinen das Pferd, sich selbst aber an seinem nach vorne übergeschlagenen Zopfe in die Höhe zieht. Doch nicht blos die philosophischen Autoritäten erklären sich gegen das Princip des Materialismus — auch Naturforscher von Gewicht vertreten die entgegengesetzte Weltanschauung. Unter ihnen nimmt der Däne Hans Christian Oerstedt (1771—1851) den ersten Rang ein. Ausgezeichnet durch seine chemischen und physikalischen Untersuchungen und Entdeckungen, besonders in Bezug auf den Elektromagnetismus, hat er es nicht verschmäht, auch in volksthümlichen, leicht faßlichen Schriften seine Naturbetrachtungen niederzulegen und in seinem Werke: der Geist in der Natur (deutsch von Kannegießer 1850) und den „neuen Beiträgen" dazu (2 Bde. 1851) das Weltganze, welches Humboldt in seinem Kosmos harmonisch aufgebaut, mit der Fackel der Idee zu durchleuchten. Er erfaßt die ganze Welt als ein Vernunftreich, und die Ueberzeugung von der Allgemeingültigkeit der Vernunftgesetze, von der Wesenseinheit des Erkenntnißvermögens, der Grundgleichheit der Schönheitsgesetze und von dem gleichen Grundwesen der moralischen Natur im ganzen Weltall durchdringt das Werk mit einer erfreulichen Wärme. Die Beiträge zur Lehre des Naturschönen, die es enthält, sind auch für die Aesthetik von Bedeutung. Gegen den Materialismus wendet sich Oerstedt besonders in dem Abschnitte, welcher den Titel führt: Wirkung der Naturwissenschaft gegen den Unglauben, indem er der blinden Naturnothwendigkeit, welche die Materialisten predigen, die Vernunftnothwendigkeit gegenüberstellt. Er kämpft gegen eine Auffassungsweise, welche sich die Alles durchdringende Nothwendigkeit als eine blinde Nothwendigkeit denkt, die aller Vernunft vorausginge und von ihr unabhängig wäre. Diese Auffassungsweise setzt als Grundlage für das ganze Dasein eine von Ewigkeit her vorhandene unbeseelte Materie mit gewissen nothwendigen Eigenschaften voraus, von deren ebenso nothwendiger Wirkungsweise Alles das, was wir Geistiges nennen, Hervorbringungen, sowie selbst unser Denken nur die Folge der Eigenschaften und Bewegungen körperlicher

Theile sei. Oerstedt behauptet dagegen: das Ergebniß aller über die Naturgesetze angestellten Betrachtungen ist, daß sie allesammt eine unendliche Vernunfteinheit ausmachen. Die Nothwendigkeit hört nicht auf, aber sie zeigt sich als eine Vernunftnothwendigkeit. Wollte man dagegen als Einwand aufstellen, daß diese Vernunftnothwendigkeit selbst eine Naturnothwendigkeit sei, und unser ganzes geistiges Wesen eine Hervorbringung derselben, so daß sie schon deshalb mit der Natur stimmen müsse, so könnten wir antworten, daß dies weder geleugnet werden kann noch soll, aber daß es kein Einwand ist, denn die Nothwendigkeit hört auf, ein blindes Schicksal zu sein, wenn sie als Vernunftnothwendigkeit befunden wird, das Wort in der Bedeutung genommen, daß es nicht blos Etwas bezeichnet, was unsere Vernunft nothwendig annehmen muß, sondern namentlich Etwas, was in Folge der Vernunft nothwendig ist, aus welcher alle Naturgesetze entspringen.

Einen ähnlichen Standpunkt idealistischer, namentlich ästhetischer Naturbetrachtung vertritt Gustav Carus (geb. 1789), der bekannte Physiolog in Dresden. Seine „Psyche" (1846) und „Physis" (1851), sind treffliche Werke, hervorragend durch die innige Einheit von Physiologie und Psychologie und durch die geschmackvolle Darstellung. In seiner „Symbolik der Gestalt" (1853) hat er die Grundsätze der Physiognomie und Phrenologie theils auf ihre vernünftigen Grundlagen beschränkt, theils durch eine Ausdehnung auf alle Eigenthümlichkeiten der Menschengestalt, in so weit sie den Geist abspiegeln und darstellen, erweitert. Gerade Carus, dem man weder Reichthum an physiologischen Kenntnissen absprechen, noch blinden Köhlerglauben oder naturphilosophische Schwärmereien zum Vorwurfe machen kann, der weit davon entfernt ist, in seinen Schriften die Physis und Psyche zu trennen, sondern der ihre Einheit und Wechselwirkung so klar erfaßt und so treffend geschildert hat, ist ein Gegner, auf den die Materialisten bis jetzt weniger Rücksicht genommen haben, als er durch seine Bedeutung auf dem Gebiete, auf welchem sie vorzugsweise heimisch sind, verdient. Wenn die Materialisten eine imponirend neue Thatsache

zu verkünden glauben, indem sie den Einfluß der physikalischen Beschaffenheit und Gestaltung des Gehirns auf das Denken proklamiren, so irren sie sich; denn es wird kein Physiologe sich gegen die Anerkennung dieser Thatsachen der Erfahrung sträuben. Auch Carus sagt in seinem „Organon der Erkenntniß der Natur und des Geistes“ (1856): „Noch immer bleibt zwar der feinere innerlichste Bau des Nervensystems und namentlich des Hirns dem Physiologen und Anatomen ein unaufgelöstes Räthsel, aber daß jene Concentration dieser Gebilde mehr und mehr in der Thierreihe steigt und im Menschen einen Grad erreicht, wie durchaus in keinem andern Wesen, dies ist eine vollkommen festgestellte Thatsache, es ist für die Geistesentwickelung des Menschen von höchster Bedeutung, ja wir dürfen es geradezu aussprechen, eigentlich schon die hinreichende Erklärung. Wo der Bau des Hirns daher nicht gehörig sich entwickelt hat, wo Kleinheit und Dürftigkeit desselben, wie bei Mikrocephalen und Idioten, sich verrathen, da versteht es sich von selbst, daß vom Hervortreten eigenthümlicher Ideeen und vom Erkennen gerade so wenig die Rede sein kann, wie in Menschen mit völlig verbildeten Generationsorganen von Fortbildung der Gattung. Ein kräftig und schön entwickelter Bau des ganzen Menschen dagegen und des Gehirns insbesondere wird zwar noch nicht allein den Genius ersetzen, aber doch jedenfalls die erste und unerläßlichste Bedingung für höhere Erkenntniß gewähren. Dergleichen Thatsachen werden von den Materialisten als die Trümpfe ausgespielt, mit denen sie ihre Stiche machen und ihre Partie zu gewinnen glauben. Doch Carus erklärt sich in seinem „Organon“ selbst gegen diese verbreitete Richtung, welche den Begriff des Lebens aufhebt, alles Geistige leugnet und nur als vorübergehendes Produkt der mechanisch, chemisch oder physikalisch wirkenden Natur gelten läßt. „In diesem Falle,“ sagt er, „darf man die Forschung schon insofern verblendet nennen, als sie von jeder Anschauung des Entwickelungsvorganges, welcher doch nur vermittels eines im Abbilde sich darlebenden Urbildes verstanden werden kann, den Blick abwendet und den Organismus an sich in seiner momentanen Erscheinung als ein fertig Gegebenes

annimmt, wobei dann freilich der Vergleich mit einer durch mechanische und chemische Kräfte in Bewegung gesetzten Maschine nahe genug liegen dürfte, der aber sogleich absurd wird, wenn man fragt, in welcher Weise sich diese Maschine irgend selbst zu bauen vermocht habe." Carus vermißt eben in der neuen Naturforschung das Gefühl und das Wissen vom Ganzen, in welchem alles Einzelne erst seine Begründung findet. Nach seiner Ansicht werden die meisten Neuern gleichsam wie durch das ungeheure Gewicht einer nicht mehr zu beherrschenden Mannichfaltigkeit in ihrem edelsten Empfinden gelähmt, in der Verfolgung des Einzelnen vom Kleinen in's Kleinere, vom Fernen in's Fernere getrieben und fallen zuletzt, des Schauens jener Einheit gänzlich unfähig geworden, einem unheilbaren Materialismus, d. h. eben der Verehrung des Schattens gegen die des den Schatten erst bedingenden Lichtes anheim. Carus trifft den entscheidenden Punkt, indem er in seinem „Organon" das Wesen der Erkenntniß zu ergründen sucht, von dem Grundsatze ausgehend, „alles menschliche Erkennen sei zunächst ein Sichselbsterkennen," und die problematische Natur der eigentlichen Sinneswahrnehmungen nachweist. An einer andern Stelle nennt es Carus eine ungeheure Verirrung, die Seele, den Geist, als eine irgendwie aus chemischer und physikalischer Wirkung des Nervenbaues und seiner phosphorischen Substanz hervorgehende Potenz zu betrachten. Es ist eine Hauptschwäche des Materialismus, daß er die Sinne ohne weiteres für das Werkzeug des Erkennens ausgiebt und die jahrelange Beschäftigung der tiefsten Denker mit diesem Problem ignoriren zu dürfen glaubt.

Auch von Seiten namhafter Naturforscher, denen philosophische Studien ferner lagen, gingen entschiedene Proteste gegen den Materialismus aus, obwohl denselben die tiefere Begründung fehlte. Liebig erklärte sich für „die Lebenskraft," ebenso der dänische Physiologe Eschricht in seiner Schrift: „Das physische Leben in populären Vorträgen" (1852), und während dagegen ein ausgezeichneter Forscher wie du Bois-Reymond in seinen „Untersuchungen über thierische Elektricität" (1848) behauptete:

„Es gebe keine Kräfte, welche den Namen von Lebenskräften verdienten. Es sei traurig, daß die Meinung von der Lebenskraft im Sinne Vieler sich noch immer das Dasein zu fristen im Stande sei, ihre Abgeschmacktheit errege indeß eine gute Dosis Heiterkeit, und es dürfte angemessener sein, daß die Physiologie endlich in förmlicher Entsagung einmal für allemal mit der Lebenskraft breche, wie vor hundert Jahren Gottsched zu Leipzig in feierlicher Handlung den Hanswurst von der deutschen Schaubühne getrieben habe," secondirte ein Philosoph wie Schopenhauer den vorhin erwähnten berühmten Chemikern und Physiologen mit folgenden Sätzen: „Das heutzutage Mode werdende Polemisiren gegen die Annahme einer Lebenskraft verdient trotz seiner vornehmen Mienen nicht sowohl falsch, als geradezu dumm genannt zu werden. Wenn nicht eine eigenthümliche Naturkraft, der es so wesentlich ist, zweckmäßig zu verfahren, wie der Schwere wesentlich, die Körper einander zu nähern, das ganze complicirte Getriebe des Organismus bewegt, lenkt, ordnet und in ihm sich so darstellt, wie die Schwerkraft in den Erscheinungen des Fallens und Gravitirens, die elektrische Kraft in allen durch die Reibmaschine oder die Volta'sche Säule hervorgebrachten Erscheinungen u. s. f., nun, dann ist jedes Wesen ein bloßes Automat, d. h. ein Spiel mechanischer, physischer und chemischer Kräfte."

Mitten in den erhitzten Streit, an welchem sich auf beiden Seiten Naturforscher und Philosophen betheiligten, fielen dann solche Schlagworte, wie sie der große Meister der Infusorienkunde, der Kenner der kleinen Welt, Ehrenberg in Berlin, in einer vor der Berliner Akademie gehaltenen Rede (1856) gebrauchte. Er nannte den Materialismus eine „Volkskrankheit," eine Aeußerung, welche wie die ganze Rede die Bedenken aller Unparteiischen herausforderte. Denn eine andere Widerlegung als eine philosophische, die auf eingehender Begründung beruht, läßt der Materialismus nicht zu, und die sorgfältigste und fruchtbringendste Beschäftigung mit dem Detail der Naturwissenschaften berechtigt noch keineswegs zu Machtsprüchen, wenn es sich um allgemeine Fragen handelt. Gegenüber einem blinden Köhlerglauben, der die Natur aus dogmatischen Voraus-

setzungen zu begreifen sucht, oder für den sie ein noli me tangere ist, hat der Materialismus ein gutes Recht für sich; ebenso gegenüber jener dualistischen Weltanschauung, für welche Leib und Seele, Geist und Natur feindliche Gegensätze sind. Er sucht energisch eine Einheit zu finden, greift aber fehl, indem er ohne weiteres die Natur oder gar die Materie als ἓν καὶ πᾶν erfaßt. Dabei vergißt er ganz, daß er selbst nur mit Begriffen und Kategorieen die Materie zu erfassen vermag, und daß er daher immer auf das Wesen des Denkens zurückkommen muß, welches allein ihm die Bürgschaft für die Richtigkeit seiner Erkenntniß geben kann. So ist die Materie selbst ein schattenhafter Begriff, und die Prädikate von „Unvergänglichkeit" u. s. f., mit denen die Stoffgläubigen sie vergöttern, erhellen das Subjekt in keiner Weise. Eine scharfe Kritik der Kraft- und Stofftheorie liegt in der Erklärung du Bois-Reymond's, der sonst für einen Vorkämpfer der jüngeren Schule gilt, „sobald man auf den Grund der Erscheinungen gehe, erkenne man, daß es weder Kraft nach Materie gebe. Beide seien von verschiedenen Standpunkten aus aufgenommene Abstraktionen der Dinge, wie sie seien. Sie ergänzten einander und setzten einander voraus. Vereinzelt hätten sie keinen Bestand. In den Begriffen von Kraft und Materie wiederhole sich derselbe Dualismus, der sich in den Vorstellungen von Gott und Welt, von Seele und Leib hervordränge."

Fassen wir nun die Schriftsteller näher in's Auge, welche für Hauptvertreter des neuen Materialismus gelten. Der geistvollste und bedeutendste ist Jacob Moleschott. In seinen Schriften ist Consequenz des Denkens, Energie der Ueberzeugung und Schwung der Darstellung unverkennbar. Auch ist es rühmend anzuerkennen, daß er sich von dem renommistischen Tone frei hält, der die geistigen Trümpfe nicht nur ausspielt, sondern dabei auch noch nach Bauernmanier auf den Tisch schlägt. Moleschott ist Physiologe und beherrscht dies Gebiet der Wissenschaft mit großer Klarheit und Sicherheit. Irrthümlich werden nur die versuchten Grenzerweiterungen, durch welche die Grundsätze der Physiologie auch auf dem Gebiete der Ethik, Aesthetik und anderer geistiger Sphären zur Geltung gebracht werden sollen.

Moleschott selbst hat in seiner Züricher Rede sein System wieder in einer einschränkenden Weise erläutert, welche eine Verständigung mit den Vertretern des Idealismus möglich macht, und auch in seinem Werke: „Georg Forster, der Naturforscher des Volkes“ (1855) finden sich mancherlei kleine Inconsequenzen, z. B. die Anerkennung der künstlerischen Lehren unserer Vischer und Hettner! Als wenn diese, als wenn überhaupt eine Aesthetik auf der Grundlage des Materialismus möglich wäre!

Das Hauptwerk Moleschott's: „der Kreislauf des Lebens“ (1852) giebt sich schon durch den Zusatz seines Titels: Physiologische Antworten auf Liebig's chemische Briefe, als ein polemisches Werk zu erkennen, welches den wissenschaftlichen Stoff, den es behandelt, ebenso schlagkräftig wie einleuchtend darlegt. Doch Moleschott begnügte sich nicht mit einer Entgegnung auf einzelne Behauptungen Liebig's; er knüpfte an dieselben ein System, dessen allgemeine Grundsätze er freilich mehr gelegentlich hinwarf, aber ihnen jene Prägnanz des Ausdruckes gab, die ähnlich wie bei Feuerbach sich dem Gedächtniß einprägt und durch ihren Lapidarstyl eine zahlreiche Jüngerschaft heranlockt. Eine kurze Blüthenlese dieser Axiome wird das Evangelium des Materialismus in der bündigsten Form darlegen.

Alles Sein ist ein Sein durch Eigenschaften. Aber es giebt keine Eigenschaft, die nicht blos durch ein Verhältniß besteht. Weil ein Gegenstand nur ist durch seine Beziehung zu andern Gegenständen, zum Beispiel durch sein Verhältniß zum Beobachter, weil das Wissen vom Gegenstand aufgeht in der Kenntniß jener Beziehungen, so ist all unser Wissen ein gegenständliches Wissen. Die Entwickelung der Sinne ist die Grundlage für die Entwickelung des Wissens, die Grundlage der Entwickelung des Verstandes der Menschheit. Hat der Mensch alle Eigenschaften der Stoffe erforscht, die auf seine entwickelten Sinne einen Eindruck zu machen vermögen, dann hat er auch das Wesen der Dinge erfaßt. Damit erreicht er sein d. h. der Menschheit absolutes Wissen. Ein anderes Wissen hat für den Menschen keinen Bestand. Das Gesetz ist kein Vordersatz des Verstandes, von dem die Erfahrung ausgeht, das Gesetz ist nur durch Erfah-

rung zu finden, ist ein aus den sinnlichen Merkmalen abgeleiteter Gedanke.

Der Stoff ist unsterblich. Wie der Handel die Seele des Verkehrs, so ist das ewige Kreisen des Stoffes die Seele der Welt. Weil der Vorrath des Stoffes sich weder vermehrt noch vermindert, darum sind auch die Eigenschaften des Stoffes von Ewigkeit gegeben. Die Unveränderlichkeit des Stoffes, des Vorraths und der Eigenschaften und die gegenseitige Verwandtschaft der Elemente, das heißt, ihre durch Gegensätze bedingte Neigung, sich miteinander zu verbinden, begründen die Ewigkeit des Kreislaufs. Es muß platt, um nicht zu sagen fade, erscheinen, wenn man es wunderbar findet, daß der Kohlenstoff uns'res Herzens, der Stickstoff uns'res Hirnes früher vielleicht einem Aegypter oder Neger angehörte. Diese Seelenwanderung wäre die engste Folgerung aus dem Kreislaufe des Stoffes. Das Wunder liegt in der Ewigkeit des Stoffs durch den Wechsel der Form, in dem Wechsel des Stoffs von Form zu Form, in dem Stoffwechsel als Urgrund des irdischen Lebens. Denn das ist die erhabene Schöpfung, von der wir täglich Zeugen sind, die Nichts veralten und Nichts vermodern läßt, daß Luft und Pflanzen, Thiere, Menschen sich überall die Hände reichen, sich immerwährend reinigen, verjüngen, entwickeln, veredeln, daß jedes Einzelwesen nur der Gattung zum Opfer fällt, daß der Tod selbst Nichts ist, als die Unsterblichkeit des Kreislaufes.

Der Stoff regiert den Menschen, die Kraft ist nichts Anderes, als eine Eigenschaft des Stoffes, welche seine Bewegung ermöglicht. Die Kraft ist kein stoßender Gott, kein von der stofflichen Grundlage getrenntes Wesen der Dinge. Sie ist des Stoffes unzertrennliche, ihm von Ewigkeit innewohnende Eigenschaft. Das Wesen der Dinge ist die Summe ihrer Eigenschaften. Und zu diesen Eigenschaften gehört die Kraft. Mit dem Stoff muß sich auch die Kraft verändern. Wer von einer Lebenskraft redet, der ist genöthigt, eine Kraft ohne Stoff anzunehmen. Kein Stoff ohne Kraft, aber auch keine Kraft ohne Stoff. Das Leben ist nicht der Ausfluß einer ganz besonderen Kraft, es ist vielmehr ein Zustand des Stoffes, gegründet auf

die unveräußerlichen Eigenschaften desselben. Es kann demnach von keiner Lebenskraft die Rede sein.

Diese Grundsätze enthalten, wenn man so sagen darf, die Metaphysik des Materialismus und werden von Moleschott von Thatsachen der Physiologie eben so hergeleitet, wie durch dieselben bewiesen. Wir finden die Hauptkategorieen, mit denen sich das „stoffliche" Denken begnügt, im ersten Abschnitte von Hegel's „Phänomenologie" wieder, wo der große Denker von der sinnlichen Gewißheit, der Wahrnehmung, von Kraft und Verstand handelt. Es ist gerade dieser Standpunkt, den der Materialismus zum absoluten macht. Träte die Lehre von Moleschott als eine Philosophie der Chemie auf — sie würde durch den Nachweis des großen, ineinandergreifenden Kreislaufes der Kräfte diese Wissenschaft geadelt und in ihrer universellen Bedeutung aufgefaßt, einen jener Kreise verherrlicht haben, in denen sich die Harmonie des Kosmos bewegt. Doch sie wollte auch den Gedanken und den Willen begründen — und hieran mußte sie scheitern.

Der Gedanke ist eine Bewegung des Stoffes, sagt Moleschott. Ohne Phosphor kein Gedanke. Die Gedankenthätigkeit ist eine eben so nothwendige wie unzertrennliche Eigenschaft des Gehirns. Es ist so unmöglich, daß ein unversehrtes Hirn nicht denkt, wie es unmöglich ist, daß der Gedanke einem andern Stoffe als dem Gehirn, als seinem Träger, angehöre. Der Wille ist nur der nothwendige Ausdruck eines durch äußere Einwirkung bedingten Zustandes des Gehirns. Ein freier Wille, eine Willensthat, die unabhängig wäre von der Summe der Einflüsse, die in jedem einzelnen Augenblick den Menschen bestimmen und auch dem Mächtigsten seine Schranken setzen, besteht nicht. Der Mensch ist die Summe von Eltern und Amme, von Ort und Zeit, von Luft und Wetter, von Schall und Licht, von Kost und Kleidung. Sein Wille ist die nothwendige Folge aller jener Ursachen, gebunden an ein Naturgesetz, das wir aus seiner Erscheinung kennen, wie der Planet an seine Bahn, wie die Pflanze an den Boden. Rede und Styl, Versuche und Schlußfolgerungen, Wohlthaten und Verbrechen, Muth und Halbheit und Verrath, sie

alle sind Naturerscheinungen, sie alle stehen als nothwendige Folgen in geradem Verhältniß zu unerläßlichen Ursachen, so gut wie das Kreisen des Erdballes. Wie der Einzelmensch, so ist die Gattung ewig im Werden begriffen. Das Hirn und seine Thätigkeit verändern sich mit den Zeiten, und mit dem Hirn die Sitte, die des Sittlichen Maßstab ist. Gut ist, was auf einer gegebenen Stufe der Entwickelung den Bedürfnissen der Menschheit, den Forderungen der Gattung entspricht; böse, was ihnen zuwiderläuft. Das Böse im Einzelnen bleibt darum wie der ganze Mensch „Naturerscheinung." Jeder ist frei, der sich der Naturnothwendigkeit seines Daseins, seiner Verhältnisse, seiner Bedürfnisse, Ansprüche und Forderungen, der Schranken und Tragweite seines Wirkungskreises mit Freuden bewußt ist. Wer diese Naturnothwendigkeit begriffen hat, der kennt auch sein Recht, Forderungen durchzukämpfen, die dem Bedürfniß der Gattung entspringen. Ja, mehr noch, weil nur die Freiheit, die mit dem echt Menschlichen in Einklang ist, mit Naturnothwendigkeit von der Gattung verfochten wird, darum ist in jedem Freiheitskampfe um menschliche Güter der endliche Sieg über die Unterdrücker verbürgt. Moleschott glaubt mit dieser Geschichtsphilosophie, welche die Entwickelung der Menschheit von keineswegs nachgewiesenen Veränderungen des Gehirns herleitet, mit einer Aesthetik, welche Rede und Styl, mit einer Ethik, die Wohlthaten und Verbrechen für Naturerscheinungen erklärt, dem Sittenlehrer, dem Richter, dem Gelehrten, dem Staatsmann Rede gestanden zu haben und findet schließlich in der richtigen Vertheilung des Stoffes die Lösung der socialen Frage. Doch nur auf dem Gebiete der Nationalökonomie, im System der Bedürfnisse würde sich diese Lehre vom Kreislaufe des Stoffes als fruchtbringend erweisen; für Staat, Kunst, Gesellschaft und Sittlichkeit dagegen würde der bloße Versuch, diese Grundsätze weiter auszuarbeiten und zur Anwendung zu bringen, ihre vollständige Unfruchtbarkeit und den großen Mißgriff darlegen, die Welt, die der Geist sich selbst geschaffen, auf den Chemismus der Naturkräfte gründen zu wollen.

Wir müssen bei Moleschott trotz dessen die wissenschaftliche Haltung, Ernst und Würde und zwei Eigenschaften, welche mit der

Bewegung des Stoffes Nichts gemein haben, das begeisterte Streben nach Wahrheit und den Feuereifer, für das Wohl der Menschheit zu wirken, anerkennen. Es sind dies liebenswürdige Inkonsequenzen, mit denen die Praxis des tüchtigen Denkers seine einseitige Theorie verurtheilt. Der gleiche Eifer läßt sich bei Moleschott's Jüngern nicht verkennen; doch fehlt ihnen zum Theil die wissenschaftliche Haltung. Es zeigt sich bei ihnen ein renommistisches Gefühl der Ueberlegenheit, Schadenfreude über die Zerstörung geliebter Illusionen, Hohn gegen die Beschränktheit des Denkens und eine herausfordernde Keckheit der Behauptungen. Dies gilt besonders von Louis Büchner's erstem Werke: „Kraft und Stoff. Empirisch-naturphilosophische Studien" (1855). Es sind im Wesentlichen Excurse über Gedanken Moleschott's, welche theilweise den einzelnen Kapiteln als Motto's dienen, Variationen über gegebene Themata, von denen einzelne wohl naturwissenschaftlich weiter ausgeführt, keins aber philosophisch tiefer begründet wird. Einzelne Untersuchungen, wie z. B. über die generatio aequivoca und die Hypothese, daß der Affe der Vater des Menschen sei, interessiren durch ihre paradoxe Fassung. Im Uebrigen ist der Fanatismus, mit welchem Büchner den Menschen zum Thiere zu machen sucht und nur einen Grad-Unterschied zwischen Beiden annimmt, auffallend. Er bringt den Grasfressenden Nebukadnezar wieder zu Ehren, wie die Behauptungen in Bezug auf die Sprache der Thiere, Bileam's Esel. Die Erbitterung gegen das „gelehrte Maulheldenthum" und den „philosophischen Charlatanismus," welche Büchner beseelt, ist um so weniger berechtigt, als der Materialismus nicht nur das Wahre, was er vorbringt, den tieferen Untersuchungen der Philosophie entlehnt hat, sondern auch für das Falsche und Mangelhafte, was er in Bezug auf die Art und Weise unserer Erkenntniß und unser geistiges Leben zu Tage fördert, in den Werken unserer großen Denker die beste Correctur finden würde. Wenn das Wesen „des Materialismus" in der Leugnung des Uebersinnlichen und Uebernatürlichen im Gebiet menschlicher Erkenntniß und menschlichen Denkens besteht: dann muß er freilich auch alle Ideeen leugnen, die nicht mit Händen zu greifen sind, ja sogar seine

eigenen Lieblingskategorieen. Denn selbst wenn man Raum und Zeit als sinnliche Anschauungsformen gelten lassen wollte — die Unendlichkeit und Unsterblichkeit, mit denen er den Stoff ausstattet, gehört doch gewiß in das Gebiet des Uebersinnlichen; denn Herr Büchner hat sie doch ohne Frage mit seinen Sinnen nicht wahrgenommen. Uebrigens ist Büchner's Werk reich an Citaten, neben Moleschott und Vogt werden auch Feuerbach und selbst Oerstedt citirt. Noch faßlicher, in keinesweges platonischer Dialogsform, hat Büchner dieselben Fragen in seinem Werke: „Natur und Geist" (1857) behandelt, in welchem indeß die Repetiruhr des Materialismus uns mit einschläfernden Wiederholungen belästigt. Einige Zugeständnisse an den Glauben und das religiöse Gefühl sollen Balsam sein für die Wunden, welche „Kraft und Stoff" geschlagen. In der That hat man oft das Gefühl, als ob Büchner nicht recht wisse, um was es sich bei der ganzen Streitfrage zwischen „Natur und Geist" handle, und als ob er uns're philosophischen Fauste zu treffen glaube, wenn er auf die physiologischen Wagner losschlägt. Dieser Materialismus erinnert in der That bisweilen an die walpurgisnächtliche Pfütze, in der man durch einige Blutegel von Geistern und vom Geist kurirt wird.

Der dritte der Stimmführer der neuen Weltanschauung, der zwar kein zusammenhängendes Evangelium derselben geschrieben, aber durch seine Polemik die ganze Frage an die große Glocke hing, ist der ehemalige Reichsregent Karl Vogt, ein witziger, kaustischer Kopf, ein echter advocatus diaboli, der schon, um die Gegner zu ärgern, die Materie mit vollen Backen als die Inhaberin aller bisher den Göttern eignenden Prädikate ausposaunt. Bekannt ist sein Streit mit dem Physiologen Rudolph Wagner in Göttingen (1855), der sich freilich anfangs nur mit dogmatischen Waffen wehrte und behauptete, nur wem es gegeben sei, die höchsten Mysterien der geoffenbarten Religion im vollen subjektiven Glauben zu erfassen, werde sich selbst und seiner Zeit genügend über die natürlichen Erscheinungen des Seelenlebens philosophiren können. Später aber räumte er in seiner Schrift: „Der Kampf um die Seele"

(1857) die Unfähigkeit des Offenbarungsglaubens ein, den drohenden Materialismus ohne den Regulator der Philosophie zu besiegen. Gegenüber der Leichtfertigkeit, mit welcher Vogt Alles für „Unsinn" erklärt, was zu seiner Theorie nicht passen will, z. B. die Zurechnungsfähigkeit des Menschen, hat Wagner wohl nicht Unrecht, eine neue philosophische Epoche herbeizuwünschen. „Der rohe Materialismus der Gegenwart," ruft er aus, „ist nur der Gegenpol des chaotischen Zustandes am Ende der naturphilosophischen Periode, wo zuletzt die Phrase über die Thatsache siegte, während jetzt die Massen der bloßen Thatsachen die Begriffe verwirren und die einseitige Cultur der Specialfächer von Seiten der Naturforscher dieselben jeder allgemeinen Bildung entfremdet." Karl Vogt freilich braucht keine Philosophie. Wenn Moleschott den Gedanken eine Bewegung des Stoffes nannte, so sagt Vogt: „Die Gedanken sind ein Product des Gehirns, wie die Galle ein Product der Leber und der Urin ein Product der Nieren ist," eine Aeußerung, die ebenso schief und falsch ist, wie sie die Anmaßung der Physiologie beweist, welche sich als den Inbegriff aller Weltweisheit erfaßt. Selbst Büchner hält es für nöthig, gegen diese Aeußerung zu protestiren, indem er das Gehirn wohl Träger und Erzeuger des Gedankens, aber nicht sein Secretionsorgan nennt. Vogt ist jeder Zoll ein Physiologe. Wie Vogt durch diese Aeußerung die sämmtlichen Werke der deutschen Philosophen zu Makulatur eingestampft zu haben glaubt: so sucht er in seiner Schrift: „Bilder aus dem Thierleben" (1852), welche reich ist an frappanten Ausfällen, sowie an interessanten Schilderungen, auch der Politik einige zoologische Muster vorzuhalten. Keiner hat diese Ueberhebung der Naturgelehrten schlagender gebrandmarkt, als Arnold Ruge in seinem Aufsatz: „Etwas über Idealismus und Materialismus" in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1856). Auch er weist die Naturwissenschaft in ihre Schranken zurück, innerhalb welcher ihre Entdeckungen Werth haben. Der Satz von Moleschott: „Ohne Phosphor kein Gedanke" ist in der Physiologie ganz am Orte, sowie Vogt's Untersuchung über ein unvollkommenes Seethier, welche Oeffnung das Maul, und

welches der After sei, eine richtige zoologische Frage ist." Dann fährt er fort: „Der Hochmuth der Physiologen, mit dem Gehirn die Geisteswelt in Besitz genommen zu haben, ist derselbe Irrthum, als wenn sie dächten, mit den Sprachorganen vom Französischen oder Arabischen Besitz genommen zu haben. Mit einem neuen wichtigen Gedanken, der das Denken selbst betrifft und nicht blos seine natürlichen physiologischen Voraussetzungen, bewegen wir die ganze civilisirte Welt, mit der Entdeckung des Afters an einem gewissen Seethiere nur jene wenigen vornehmen Seelen, denen gerade diese Frage über den mysteriösen After am Herzen lag."

Moleschott, Büchner und Vogt sind die drei Hauptpfeiler des modernen Materialismus, wenn auch der Erstere durch seine akademische Eröffnungsrede in Zürich: „Licht und Leben" (1856) und durch die Erklärung, daß Niemandes Aberwitz sich dahin verstiegen habe, den Geist vom Stoffe abzuleiten, sich eigentlich vom Gros seiner Jünger losgesagt hat. Die Bewegung der Geister, welche durch den Anstoß dieser Schriften hervorgerufen worden, theilte sich indeß immer weiteren Kreisen mit. Es fehlte nicht an einem eigenthümlichen Umschlagen des Materialismus in eine phantastische Naturbetrachtung, deren Spuren sich schon in Büchner's kühnen Hypothesen finden. Heinrich Czolbe hatte in seiner „neuen Darstellung des Sensualismus" (1855) einen verfeinerten philosophischen Extract der neuen oder vielmehr alten Theorie geboten. Im schroffsten Gegensatze gegen Büchner's generatio aequivoca und gegen die Hypothese der Erzeugung des Menschen durch den Affen behauptete Czolbe die Ewigkeit der Erde und des Menschengeschlechtes. Das Bewußtsein aber erklärte er für eine kreisförmig in sich zurücklaufende Bewegung in den schwingenden Gehirnfibern. Und als der Herbartianer Lotze in einer Kritik des Werkes ihn darauf hinwies, man dürfe sich bei solcher Auffassung des Bewußtseins nicht gegen die Annahme sträuben, daß auch ein electrischer Strom, sobald er eine geschlossene Kette durchlaufe, Bewußtsein entwickele und überhaupt, daß auch außerhalb des thierischen Organismus bewußte Thätigkeiten in den verschiedenen rotatorischen Be-

wegungen des Weltalls angetroffen würden: so ging Czolbe in seiner „Entstehung des Selbstbewußtseins“ (1856) auf diese Schlußfolgerung ein und zögerte nicht, die von Plato im „Timäus“ durchgeführte Theorie der Weltseele und der rotirenden Gestirne als bewußter unsterblicher Wesen anzuerkennen. So war durch eine eigenthümliche Wendung der Materialismus nicht blos bei der Musik der Sphären angelangt, sondern hatte ihnen auch ein Bewußtsein eingeräumt. Auch mit der Existenz einer äußeren Kirche suchte Czolbe seine Lehren in Einklang zu versetzen.

Den Orthodoxen freilich konnte ein solches Zugeständniß nicht genügen. In einer Fluth von Schriften wurde das Anathem über den Materialismus ausgesprochen, in dessen Sündenfall aber selbstverständlich nicht nur die pantheistischen Systeme, sondern auch die gänzlich abweichenden Anschauungen anderer Naturforscher, z. B. eines Schleiden, mit verstrickt. Nur die evangelische Kirchenzeitung (1856) verstand es, feinere Unterschiede zu machen. Der Materialismus ist nach ihrer Ansicht gerade für unser Volk sehr gefährlich. „Die Seelischen, die keinen Geist haben, die, denen der Bauch der Gott ist, die Diener des Mammon, die Knechte der materiellen Interessen sind zu einer Schaar angewachsen, die Niemand zählen kann. Solchen Thiermenschen muß die neue Weisheit in hohem Grade einleuchtend und willkommen sein.“ Dennoch ist die Kirchenzeitung weit davon entfernt, den Materialismus mit dem Junghegelthum in einen Topf zu werfen. Sie triumphirt darüber, daß das Gottmenschthum des letzteren sich plötzlich in das Thiermenschthum des ersteren verwandelt hat. „Wer die Zeiten erlebt hat, wo die Hegel'sche Philosophie mit ihren unwahren heuchlerischen Redensarten fast Alles beherrschte, der kann sich fast freuen über das Aufkommen dieses Materialismus mit seiner vollkommenen Consequenz und Offenheit, freuen auch deshalb, weil diesen Verächtern der Theologie nun in gerechter Vergeltung auch der Boden für ihre gepriesene Philosophie geraubt wird. — Daß dieselben, welche wähnten, wie Gott zu sein, sich auf einmal durch Leute ihres Schlages und in consequenter Weiterbildung ihrer Grundsätze in die Kategorie der

Thiere herabgesetzt und hochmüthiger Anmaßung beschuldigt sehen, wenn sie einen Vorzug vor dem Ochsen in Anspruch nehmen, der Gras frißt, das ist wahrhaft eine Ironie des Schicksals, eine göttliche Ironie.“ Neben dieser Polemik der Theologen ging eine orthodoxe Naturforschung einher, welche auch dies Feld keineswegs den Gegnern ohne Weiteres zu überlassen gedachte. So suchte z. B. Andreas Wagner in seiner „Geschichte der Urwelt“ die mosaischen Schöpfungsurkunden mit geologischen Gründen zu rechtfertigen und zu erläutern, wobei er freilich in letzter Instanz auf die unmittelbare Leitung Gottes, auf seine unmittelbaren Eingriffe in die Schöpfung zurückkommt.

Die Stellung, welche unsere philosophischen Systeme zum Materialismus einnehmen, haben wir, wie die Einwendungen namhafter Naturforscher, bereits früher erwähnt. Natürlich war der Kampf der Philosophie gegen den Materialismus nicht minder erbittert, wie die Polemik der Theologen. Karl Philipp Fischer suchte die Unwahrheit des Sensualismus und Materialismus (1853) in einer geistvollen Schrift nachzuweisen; Braniß ging auf den Gegensatz zwischen atomistischer und dynamischer Naturauffassung (1858) zurück; auch die Schüler Baader's, wie Franz Hoffmann in den Einleitungen zum dritten und vierten Bande von Baader's Schriften, geben eine streng wissenschaftliche Widerlegung. Andere suchten durch kühne Dialektik den Stoff des Materialismus ihm unter den Händen zu verflüchtigen, indem sie nicht den Stoff, sondern das Gesetz für das Bleibende in der Flucht der Erscheinungen erklärten[1]). Neue Hypothesen tauchten auf. Man suchte die Unsterblichkeit der Seele auf Grund der Atomenlehre zu beweisen. Eine bestimmte Zahl von seelischen Atomen sollte der Erde zugezählt sein, der Reihe nach in's Leben treten, zur Freude des Bewußtseins gelangen und nach dem Tode wieder einem bewußtlosen Zustande anheimfallen, bis alle andern Atome an die Reihe gekommen. Dann schlägt auch für diejenigen, die bereits einmal gelebt, nochmals die Stunde der

[1]) Schellwien, Kritik des Materialismus. 1858.

Auferstehung[1]). Diese Lehre einer „unterbrochenen" Unsterblichkeit ist jedenfalls neu und nicht minder paradox, wie Czolbe's Annahme bewußter Planeten und Fixsterne. Gegenüber diesen Extravaganzen verdiente es alle Anerkennung, daß auch die exacte Forschung der Theorie des Sensualismus gegenübertrat. So wurde mit Recht auf den großen Antheil des Verstandes an der gegenständlichen Anschauung hingewiesen, auf die geistigen Umwandlungen, deren die materiellen Sinnesreize bedürfen, um z. B. das Sehen zu erzeugen. Lichtreiz und Lichtempfindung, wurde behauptet, können in uns Gesichtsvorstellungen und Gedanken nur erregen, wenn wir wollen; dies Verhältniß ist aber keins der Nothwendigkeit; denn wir können unter dem heftigsten Sinnesreize Gedanken verfolgen, so daß wir, wie man sagt, so in Gedanken sind, daß wir nicht sehen. Dieser Umstand kann nicht genug hervorgehoben werden; denn gerade die Erfahrung, daß das Denken eine freie, den Sinnesreiz beherrschende Selbstbewegungskraft besitzt, ist schon auf dem Boden der Naturbetrachtung ein unübersteigbares Hinderniß für jede mechanische Erklärung des Denkprocesses[2]).

Mit großer Energie hat besonders Arnold Ruge in dem bereits angeführten Aufsatze den Materialismus bekämpft. Ihm ist Idealismus das selbstständige, d. h. über die Natur erhabene System der Sprache, des Denkens, der Kunst, endlich die ganze Unternehmung des Menschen, die Natur in seinem Sinne vorzubilden. Ein Materialismus, der System sein will, ist selbst Idealismus. Will er es aber nicht sein, so bleibt er rohe Empirie, und diese ist ohne das gebildete Denken ebenso dumm wie hochmüthig; denn die Philosophie ist das Auge aller Empirie. Die Sprache und das Verständniß der Sprache, das Denken und das gebildete und geschulte Denken, die

---

[1]) Droßbach, die Harmonie der Ergebnisse der Naturforschung mit den Forderungen des menschlichen Gemüthes oder die persönliche Unsterblichkeit als Folge der atomistischen Verfassung der Natur. 1858.

[2]) Rossack, die Auslegung der Gesichtsempfindungen gegenüber dem modernen Sensualismus. 1858.

Kunst und ihre Nothwendigkeit für den Menschen, die Religion und ihre Erhebung: das ist die wahre Materie des menschlichen Lebens und Wirkens. Erst nachdem das Reich des Idealismus erobert worden ist, wird der Mensch fähig, die Natur zu überwältigen, erst aus seiner Wissenschaft entwickelt sich seine That. Die Zoologen, Physiologen und Anatomen haben vollkommen Recht, die immanente Vernunft der Natur gegen die Unvernunft und den Aberglauben der alten Weltansicht geltend zu machen; aber sie werden die Verbündeten ihrer eigenen Feinde, wenn sie es unternehmen, die unsterblichen Thaten auf dem Felde der Idee und des Ideals, die Deutschland vor allen Völkern der Welt auszeichneten, anzufechten. Die Philosophie und die Poesie haben uns Deutschen die Götter gemacht, und der Femiswolf, der sie verschlingen könnte, soll noch erst geboren werden."

Mit dieser schlagkräftigen Kriegserklärung der sittlichen Energie gegen die geistige Verdumpfung, die aus dem Materialismus erwächst, würden wir das Gemälde dieser geistigen Bewegung, das wir großentheils mit den Originalfarben ihrer Träger ausgeführt, abschließen können, wenn nicht noch eine eigenthümliche Richtung mit in den Kampf der Parteien verwickelt worden wäre, die in jüngster Zeit einen nicht unbedeutenden Einfluß selbst auf das gesellschaftliche Leben ausgeübt. Gegen Vogt's „Köhlerunglauben" erklärte sich auch der Entdecker des „Ods," Freiherr von Reichenbach, der in den Dunkelkammern von Reisenberg Versuche mit diesem neuen unwägbaren Stoff angestellt [1]). Dies „Od" ist vielen Menschen durch die Sinne „unerreichbar," vielen, den Sensitiven, erreichbar, also materiell und immateriell zugleich. Dennoch steht Reichenbach im Princip ganz auf der Seite des Materialismus; denn in Wahrheit sucht er doch ein sichtbares, fühlbares, riech- und schmeckbares „Dynamid" als physikalische Thatsache zu begründen, wo man bisher Thatsachen des Seelenlebens anzunehmen geneigt war.

---

[1]) Der sensitive Mensch und sein Verhalten zum Ode. Von Karl von Reichenbach. 2 Bde. 1854—55.

War doch auch Mesmer, der die Lehren des thierischen Magnetismus begründet hat, durchaus Materialist und erklärte selbst, daß Gedanken und Willen in einer modificirten Bewegung von einer der Fluth-Reihen der Nervensubstanz oder des Gehirns bestehe. Wie ganz anders war die gläubige Auffassung des Mesmerismus durch Baader, Schubert und Justinus Kerner! Diese Philosophen glaubten im Somnambulismus einen neuen Schlüssel für die Offenbarungen der religiösen Heilswahrheit gefunden zu haben, und Baader besonders gründete seine Anthropologie, seine Lehre von Extase, direkter Erkenntniß, centraler Sensation u. s. f. auf diese Thatsachen. Wir haben von Kerner's „Seherin von Prevorst" bis zu Brentano's stigmatisirter Nonne eine ganze Reihe somnambuler Heldinnen, die auch auf literarischem Gebiete verherrlicht wurden; wir haben eine große Literatur der Magie. Im Sinne Mesmer's wirkte besonders Kieser, während Eschenmayer, Ennemoser u. A. größere oder geringere Hinneigung zu einer offenbarungsgläubigen Auffassung verriethen. Reichenbach schließt sich in principieller Hinsicht an Mesmer an, wenn auch sein „Od" als eine neue Kraft neben der elektrischen und magnetischen sich geltend machen soll. Durch die „odisch-magnetischen Briefe" in der Augsburger Zeitung (1852) hat Reichenbach die Ergebnisse seiner Studien auch einem größeren Leserkreise nahegelegt. Wir können uns hier nicht näher über die allgemeinen Eigenschaften des Ods, über die odischen Dauer- und Wandelzustände, über Gesichts- und Lichterscheinungen, Geruchs-, Geschmacks- und Gehörserscheinungen, über den Unterschied von Sensitiven und Nicht-Sensitiven auslassen. Auch über die Wunder der Dunkelkammer, die leuchtenden Streifen auf der Tischplatte, auf welcher die Hände der Sensitiven ruhn, die leuchtende Säule, die von ihr aus zum Plafond aufsteigt und dort einen leuchtenden Fleck erzeugt, über die weißschimmernden Köpfe der Tafelrunde, deren Mitglieder zuletzt bei dem Kreisgang das Ansehen von schneeweißen Gespenstern mit Marmorgesichtern annehmen, wollen wir rasch hinweggehn. Dagegen erwähnen wir die praktischen Seiten der Lehre des „Od," die ihr eine gewisse Verbreitung

sichern mußten. Das „Od" ist im Stande, das Behagen und Unbehagen mancher bisher unerklärlicher Stimmungen zu erklären. Wir werden darüber belehrt, daß es für den Komfort unserer Seele keineswegs gleichgültig ist, nach welcher Weltgegend unser Schreibtisch und unser Bett steht, ob unsere Füße zur Nachtzeit gegen Norden oder gegen Süden gerichtet sind. Der Unterschied der Geschlechter wird natürlich auch auf die „odische Polarität" zurückgeführt; ja bei der Erläuterung des Zehen-Experiments, welches eine angenehm kühle, kühlige, laue oder widrig laue Wirkung hat, je nachdem die rechten Zehen auf den rechten, die linken auf den rechten u. s. f. sich befinden, fehlt die praktische Nutzanwendung nicht, denn Reichenbach fügt hinzu: „Man kann daraus entnehmen, daß das sogenannte Füßeln geheim verliebter Leute in der That seine eigenen Reize haben mag, wie man es bisweilen preisen hört, und zwar ohne Zweifel um so größere, je sensitiver die beiden Theilnehmer sind. Es müssen dazu ungleichnamige Füße genommen werden; mit gekreuzten Zehen mag es besser sein, als mit parallel gehaltenen; der Mannsfuß muß unten bleiben, wenn er angenehm werden will, es darf nicht derm indeste Druck stattfinden, und die Dauer muß abgekürzt werden, wenn der Reiz in seiner Fülle bleiben soll; besser öftere Wiederholungen, als zu lange Andauer."

Nicht blos die hochsensitiven, oft mondsüchtigen, kataleptischen Naturen Reichenbach's vermochten indeß jenes Wunder des Tischrückens zu bewirken, sondern zu diesem Mysterium hatten fast alle Sterblichen Zutritt. In der That wurde das Tischrücken in Europa und Amerika eine Modekrankheit, eine der beliebtesten gesellschaftlichen Unterhaltungen. Hierzu kam der „Psychograph," der sogar Gedichte machte, unzweifelhaft eine der überflüssigsten Entdeckungen, da an hölzernen Poeten kein Mangel ist.

Alle diese mit dem Mesmerismus zusammenhängenden Erscheinungen bieten indeß für die tiefere Auffassung ein bedeutendes Interesse dar. Nur wird freilich oft die psychologische Erklärung sowohl die physikalische als die mystische vertreten müssen. Die Thatsachen der Magie ziehn sich durch die Geschichte aller Jahrhunderte, und es

genügt keineswegs, sie mit verächtlichem Spott beiseite zu werfen. Selbst die physikalische Erklärung des Tischrückens, welche Faraday giebt, indem er dasselbe aus dem sich anhäufenden Druck unwillkürlicher Muskelbewegungen herleitet, ist den Thatsachen gegenüber keineswegs genügend, und man wird mit Carus noch Mesmerische Innervationsstörungen annehmen müssen, welche den Bewegungen eine gemeinsame Richtung ertheilen. Ueberhaupt erscheint die von Ideeen getragene Welt- und Naturanschauung eines Carus auch auf diesem Gebiete, gegenüber der rohen Praxis der himmlischen und irdischen Empiriker, vorzugsweise geeignet, Licht zu verbreiten, und seine Schrift über „Lebensmagnetismus und über die magischen Wirkungen überhaupt" (1857) geht allen diesen Erscheinungen am meisten auf den Grund. Das Register derselben ist nicht gering: Lebensmagnetismus, sympathetische Wirkungen der Gestirne, des Bodens, der Pflanzen, der Thiere und der Menschen, Antipathie, Ansteckung in distans, Versehen der Schwangern, böser Blick, Verwünschungen und Segnungen, Zauberbilder, magische Heilmittel und Amulete, Besprechen und Verschreiben, religiöse Heilungen, magische Pendelschwingungen, Wünschelruthe, Tischrücken, Geisterklopfen, ahnende Träume, Schlafwachen und Hellsehen, Ahnen im Wachen, zweites Gesicht, Verzückung, magische Wirkungen im Leben, in der Wissenschaft, Poesie und Kunst. Anscheinend eine Welt des Aberglaubens, die sich aber bei wachsender Erkenntniß, nach Sonderung des Wahren und Falschen, in ein Reich der Vernunft verwandeln muß, deren herrschende Gesetze auf diesem Gebiete noch nicht erkannt sind. Die Entdeckung neuer Stoffe oder Kräfte, wie z. B. das Od, reicht als eine blos physikalische hier nicht aus. Auch hier wie überall muß die Naturwissenschaft mit der Geisteswissenschaft einen Bund schließen, um die von der ewigen Idee durchleuchtete Welt nach allen Seiten zu erhellen!

Ende des zweiten Bandes.

Druck von Robert Nischkowsky in Breslau.